



من الشرق والغرب



دفاع عن الأدب

للكاتب الفرنسى

جورج ديريhamيل

عضو الاكاديمية الفرنسية

ترجمه وعلوه عليه

الدكتور محمد مندور



دفاع عن الأرب

الكاتب الفرنسي

جورج ريماسيل

عضو الأكاديمية الفرنسية

ترجمه وعلاق عليه
الدكتور

محمد مستدور

اهـداى

والدى العزيز :

الكتاب ليس لى ولكن فيه آثار جهـدى
واليك أقدم هذا الجهد لانى لست بدونك شيئاً .
وانا أعرف تضحياتك فى سبيل ، كما تحدثنى
نفسى عن مدى فرحك بأعمال ولدك ، ولن أذكر
وسعا فى تمجيد اسمك الذى لى شرف حمـله .

محمد

جورج ديهامل والأدب الفرنسي المعاصر

جورج ديهامل ، مؤلف هذا الكتاب ، أحد كبار كتاب فرنسا المعاصرين . ولد في باريس سنة ١٨٨٤ ودرس الطب كإبيه وانتهى منه سنة ١٩٠٩ ، ولكنه أولع بالأدب صغيراً ، ولم يزاوِل الطب إلا منذ الحرب العظمى وان ظل بعد ذلك يجمع بين المهنتين : الطب والأدب . ونحن لا يعنيّنا من دراسته للطب ومزاوَلته له إلا الأثر الذي تركه ذلك في أدبه ، وهو ما يمكن أن نلمحه في أمرين : دقة تفكيره ثم اتجاهه الإنساني . والذي لا ريب فيه أن دراسة العلوم رياضة عقلية تفرس في صاحبها روح الملاحظة والميل إلى التفكير والدقة في العبارة ، وهذه كلها صفات واضحة عند ديهامل نستطيع أن نلمحها في بناء جملة ، فهي — عادة — طويلة متداخلة ، كثيرة القيود والاعتراضات ، رغم تملكه للفكرة ولطرق الأداء تملكاً رائعاً . وسبب ذلك هو أنه لا يرى الأشياء في خطوط مستوية ، بل يمتد بصره إلى خفاياها فيحاول أن يحمل جملة على تصوير كل ما في الواقع المادي أو العقلي من تعاريج وظلال . وهو من الدقة بحيث لا تأتيه الفكرة مطلقة ، بل حبيسة في طائفة من الملابس والحدود يحرص على التعبير عنها .

ومع ذلك فقد كان لمزاوَلته مهنة الطب ولمسه بؤس الحياة عن قرب — سواء عند المرضى أيام السلم ، أو في جروح الجند والامهم أيام الحرب العظمى ، التي عمل بمستشفياتها أربع سنوات متوالياً (١٩١٤ — ١٨) — ما حمّله على الإيمان بأنه لا الملاحظة ولا العلوم ولا الحضارة المؤسسة على تقدم العلوم تستطيع أن تكشف عن سر العالم وعن السعادة ، إنما « السرور والسعادة مختبئان في تملك العالم بالقلب ، باتحاد شعري ، بهبة النفس للغير ، للروح العميقة في الكائنات » (١) وهو القائل : « ان الحضارة اذا لم تكن في قلب الانسان فانها لن تكون في أي مكان » .

(١) دانييل مورنيه D. Mornet « تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر » .

ديهامل مزيج من العقل والتصوف ، من الملاحظة الدقيقة ونظرات القلب التى تشق الحجب ، وهذا هو سر المكانة التى احتلها ، لا فى فرنسا فحسب ، بل فى العالم الغربى كله ، حيث ترجمت مؤلفاته التى تتجاوز الخمسين مجلدا ، وقد بلغ من الخصب أن ساهم فى كافة مظاهر الثقافة الادبية الحديثة من شعر الى مسرح الى نقد الى قصص الى تفكير . واسمه مرتبط بالكثير من تيارات النشاط الروحى وان لم ينضم الى اى منها ، بحيث لا بد لمن يريد أن يتحدث عنه من مواجهة الحركة الادبية فى فرنسا المعاصرة كلها ، وهذا ماسنحاوله فى ايجاز لنستطيع فهم الكتاب الذين بين أيدينا فهما تاما .

ديهامل ودير كرتيل Abbaye de Creteil ;

لم يأت ديهامل الى الادب كما أتى اليه غيره فرارا من الواقع أو لفشله فيما عداه ، وهو لا يرى فى الفنان انسانا شاذا أو خارجا على اوضاع الحياة كما كان يفعل الرومانتيكيون ، والرمزيون من بعدهم ، وفى كتابه الذى ستقرؤه مايدل على أنه رجل متزن حكيم سليم النظرة الى الحياة ، يعتز بمبادئ الخلق ولا يرى فى العبقرية ذاتها ما يبرر الانحلال أو يدعو اليه ، واشد مايفتبط به أن يعزز الخلق المواهب ، وعنده أن الرجل العبقرى الذى لا مبادئ له أشبه ما يكون « بالعاهرة الجميلة التى يتمتع بها الرجال دون أن يمنعهم ذلك من احتقارها » . ولقد كتب مقالين فى مجلة « المكير دى فرانس » عن مشكلة الهرب من الحياة والالتجاء الى الفن ، وهو يقول فى أحدهما : « يلوح لى أن الرجل الذى يقبل الحياة يستطيع أن يكون شاعرا على نحو الزم وأكثر استمرارا ، وهو لا شك واجد فى كل حدث من أحداث حياته موضوعا ، وفى كل لحظة من لحظاتها ايقاعا ، وأكثر الشعراء اخلاصا لواجبهم اليومى قد برهنوا على أنه باستطاعتهم أن يغيروا معالم الاشياء العادية التى يفكرون فيها دون أن يتوانوا عن أداء عملهم الذى تعهدوا به ، وهم بذلك لا يفرون من الواقع بل يفرون الى قلبه » . وفى الفصل الذى كتبه عن فن القصص من «دفاع عن الادب» ما يؤيد هذه النظرة . أولا تراء يقرر أن فى الاشياء المألوفة الدارجة ما يستطيع أن يمد أكبر الروائيين بعناصر لا تنفذ وان لم تكن سهلة الادراك ؟! عاود البصر فيما يقوله عن « روائية المألوف » لتدرك الى اى حد كان هذا الطبيب سليم النظرة الى الادب ، بل الى الحياة التى يخدمها ذلك الادب .

وهو يقول للشاعر : « غن . غن . ولكن لا تلو بصرك عنا ، وما دام قد قدر لك أن تكون انسانا فلا تتخل عن واجبات مهنتك الجميلة الخطرة . واذكر أن الشعر ليس الشئ الوحيد الذى يستطيع أن يوحى

بالكبرياء . لا تمكن أحدا من أن يقول أنك لم تصبح شاعرا الا لعجزك
عن كل مصير آخر » .

وفى هذا تأييد لما قاله فى أحد فصول هذا الكتاب عندما دعا من
يريد أن يشتغل بالأدب الى أن يستوثق أولا من مهنة تضمن له حياته ،
فيتحرر أدبه من رق المادة ، ويستطيع أن ينضج بعيدا عن كل ضرورة
قاسية . وديها مل نفسه خير مثل لهذا النوع من الاتجاه .

وهكذا نفهم لم حرص على أن يدرس الطب ، حتى اذا كانت سنة
١٩٠٦ وهو فى الثانية والعشرين من عمره - وقد استوثق من أنه يسير
فى دراسته سيرا منظما - أخذ يعمل فى الأدب ، ولقد ابتداء اذ ذاك كما
يبتدىء الكثيرون من الأدباء بقرض الشعر ، وذلك على حد قوله : « لأن
الشعر لا يحتاج الى خبرة بالحياة ، بل ربما احتاج الى جهل بها ، بينما
المسرحية تحتاج الى تجارب ، وأما القصة فعمل النضوج » .

وفى الحق أن قيمة شعره ليست كبسيرة ، وانما يرتبط اسمه
بالشعر المعاصر فى فرنسا بسبب حركة قوية قام بها هو وبعض أصدقائه
الشبان فكان لها اثر واضح فى الأدب كما أثرت فى حياته وأفكاره
أعمق تأثير .

ونحن وان لم نكن فى سبيل التأريخ العلمى الدقيق لتلك الحركة
التي لم تدرس بعد ولم تجمع وثائقها ، والتي نرى النقاد المعاصرين
لا يمسونها الا فى رفق وكانهم يخشون المساس بهؤلاء الأدباء الكبار الذين
قاموا بها والذين لا يزالون كلهم تقريبا أحياء مما نحس معه أن فى الامر
عناصر شخصية ، أقول اننا برغم كل ذلك نحرص على أن نترجم وثيقة
هاممة طلب « لالو » Lalon مؤلف « تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر » الى
رينيه أركوس أحد من قاموا بالحركة أن يكتبها ، فأجابه الى ما طلب
وأدرجها لالو كملحق لكتابه .

وتعرف هذه الحركة فى الأدب الفرنسى المعاصر باسم « ديركرتيل »
وهو اسم أطلقته الجماعة على منزل استأجروه بجوار باريس وأنشأوا
به مطبعة ودارا للنشر ، بل وسكنه بعضهم ومنهم من كان متزوجا .
وبالدير يتصل مذهب « الكلية » الذى نادى به جل رومان كما سنرى .
ولنترك الحديث أولا لرينيه أركوس René Arcos نفسه .

« كنا فى أوائل خريف سنة ١٩٠٦ . فى يوم أحد مطير عندما
اكتشفنا - فلدراك Vildrac وزوجته وأنا - الدار التي أصبحت
« المدير » دارا ممحوة الطلاء لم يسكنها أحد منذ سنين ، ولكنها جليلة
المظهر بشرفاتها ووجهتها ذات الطوب الاحمر ونوافلها الخضراء . كانت

محاطة ببستان اشعث جمع أشجارا من كافة العناصر ، وبأقصى البستان حديقة فواكه بها عدد كبير من الأشجار (لقد اتخذنا من الفواكه غذاءنا صيفا بأكمله) . ثم حشائش وكوخ ، وطرق غمت مسالكها الأعشاب المسرفة . وكانت مئات من الطيور قد أوت الى هذا المنزل المهجور منذ زمن طويل . وبعد هذه الزيارة بخمسة عشر يوما كان عقد الأيجار الذى جعلنا سادة « الدير » قد وقع . وهذه الوثيقة الحزينة التى ماتزال بين يدي تحمل خمسة امضاءات : امضاءات مؤسسى الدير : رينيه أركوس ، جورج ديهامل ، البير جليز **Albert Gleyes** هنرى مرتان **Henri Martin** ، شارل فلدراك ، ولقد أضفنا فى قلوبنا اسم « لينار » **Linard** الطباع الذى علمنا مهنتنا ، والذى قاسمنا حتى النهاية أيام نعيمنا وأيام بؤسنا .

وكان من أول ما حرصنا عليه أن « سمرنا » على المدخل لافتة « يافطة » كان المارون يستطيعون أن يقرأوا فيها أبيات ربليه **Rabelais** :

هنا . ادخلوا . ادخلوا على الرحب والسعة .

ادخلوا تجدوا مأوى وحصنا .

يقى من الخطأ الأثيم الذى طالما احتال

بأسلوبه الكاذب فسمم العالم .

ادخلوا لندعم هنا الإيمان العميق .

وتحت هذه :

هنا لا تدخلوا أيها المتزمتون .

أيها القروء العتاق .

أيها الأقدار المنبججون .

وهنرى مرتان ، السياسى الشاب الذى كنا قد تعرفنا اليه ، والذى أعجبتة مشاريعنا ، هو الذى حصل لنا على أدوات الطباعة ووضعها تحت تصرفنا . وفلدراك الذى كان متزوجا وأبا لأسرة اتى بعائلته كلها ، ووضع كل منا فى غرفة الانتظار التى كانت غرفتنا المشتركة أعز ما يملك من أثاث .

ثم تعلمنا مهنتنا ، مهنة الطباعة ، فى سرعة أدهشت « لينار » ، والمجلدان الأولان اللذان حملتا شارتنا كانا « أساطير ومعارك » لجورج ديهامل ، و « مأساة الأمكنة » لرينيه أركوس ، ولقد نشر الدير مايقرب من عشرين مجلدا . ثم أن روبر دى مونتسكيو **R. de Montesquou** نكى يظهر لنا عطفه ، عهدالينا بديوان شعر له « **Parsiflora** » لنطبعه . ولكنه طلب الينا الكثير ، اذ حملنا على إعادة طبعه أكثر من

مرة ، وفى النهاية ظهر أن هذه الصفة كانت من أسوأ الصفقات التى عقدناها .

وكان الكثير من الفنانين الشبان يأتون الى الدير ضيوفا . كانوا يأتون يوم الأحد جماعات . لقد أصبحت دارنا هدفا للنزهة . وكان يزورنا أيضا أشخاص عجيبون ، كان من بينهم رجال ذوو قمصان خمرى وأخرى سوداء (منذ ذلك الحين !!) ونباتيون و « فوريون » (١) وكائنات من هنا وهناك . ونساء دميمات ذربات اللسان يدعوننا الى أن نعيش وفقا للمذهب . أى مذهب ؟ ذلك ما لم نعلمه قط على وجه التحقيق . وأراد أحد الاشرافيين أن يحملنا على بناء عدة أكواخ خشبية ببستاننا ، بلا ريب لكى نربى فيها جيلا من التلاميذ . وذات صباح أتانا على دراجة شاب قوى عضلات الأرجل ذو عينين فى لون السماء ، هو جل رومان الذى كان اذ ذاك طالبا بمدرسة المعلمين (النورمال) ، أتى حاملا مخطوطة « الحياة الكلية » Vie unanime التى قرأناها فى نفس المساء بصوت مرتفع . يا لها من حماسة ! وان تكن الصياغة ونثرية الديوان قد حملتا بعضنا ، من اللحظة الى لحظة ، على أن يقطب حاجبيه ، الا أننا أحسبنا جميعا أن شاعرا قوى الأصالة نادر البكورة قد ولد .

وحمل الربيع الى « الدير » مستأجرين جددا : مرسىرو وزوجته (أتيا من موسكو حيث تزوجا) ، وبرتولدمان ، ودوتمار ، والبير دويان (٢) وزوجته ، وبعض الاصدقاء الآخرين . وكان الموسيقيون يأتون ليلعبوا فيه موسيقاهم ، والمصورون ليعرضوا لوحاتهم ، والشعراء ليسمعوا شعرهم ينشده ممثلون وممثلات ، ولقد أصبحت احداهن فيما بعد (بلانش ألبان) زوجة لدهامل ، ودامت المفامرة أربعة عشر شهرا . وبعد شتاء آخر قاس اضطررنا الى أن نفرق وأن نترك « الدير » الذى لم نعد نستطيع أن نعيش فيه .

يجب أن يعزى الفشل الى حدائتنا قبل كل شيء . لقد كان ينقصنا النظام ، اذ كنا لا ننصت لغير هوانا . ثم اننا كنا نتابع غايات مختلفة ، غايات لم تكن قد انتهينا كلها الى تحديدها على وجه دقيق .

(١) fourriéristes « الفوريون » نسبة الى الفيلسوف الاجتماعى فورييه Fourier (١٧٧٢ - ١٨٢٧) وهو صاحب النظام الاقتصادى الذى يقوم على « الفلانستير » Phalanstère وهى عبارة عن « قرية » تؤسسها جماعة وتنظم فيها حياتها على نحو اقتصادى عادل .

(٢) Albert Doyen, d'Otmar, Bethold Mahn, Mercereau

كلهم كتاب معاصرون .

بقيت لدى كلمات قليلة هي : أن الدير لم يكن قط مدرسة
شيعرية . لقد كان مجرد جماعة من الرجال يريدون بعملهم أن يعيشوا
سويا في حياة حرة ، وإذا كنا قد أظهرنا عندئذ عطفنا نحو كل الشعراء
والكتاب الذين لا حوا لنا موهوبين ، فإن ذلك لم يكن لغرض خفى في أن
نجندهم تحت راية ما . لم يكن لنا مذهب مشترك ، بل لقد كان يتفق
لنا أحيانا أن يسخر بعضنا من بعض . بل أستطيع أن أقول مع فلدراك
أو ديهامل أنه قد لاح لنا أن فلانا من رفاقنا كان يتكلم ويكتب بلغة غريبة
عن لغتنا .

لقد أظهر النقاد كثيرا من القرابات الدقيقة بين فلدراك ورومان
وديهامل وبينى ، ولن يخطر ببال أحد منا أن ينكرها . بل إنها بلا ريب
قد امتدت الى شعراء آخرين : جوف وشنفيير وديرتان . . . الخ ،
ولكنه لم تكن هناك مدرسة أصلا ، لقد كنا جميعا نبغض أشد البغض
روح التجنيد .

وفي هذه الوثيقة الفريدة ما يحدثنا عن نشأة حركة أدبية كبيرة في
الأدب المعاصر ، كما أنها عظيمة الأهمية في فهمنا لأدب ديهامل وجل
رومان وفلدراك وأركوس وغيرهم من المعاصرين . والذي يهمنا منهم
اليوم هو ديهامل ، وأما الآخرون فلا شأن لنا بهم إلا أن يكون ذلك
لازما لفهم رجلنا .

والذي لا شك فيه أن حياة الدير كانت من الاضطراب بحيث لم
يكن من الممكن أن تروق لرجل أخلاقى كديهامل ، ونحن بعد لا نعلم على
وجه اليقين شيئا عما كان جل رومان يقصد اليه من هذا المذهب
الغامض « مذهب الكلية » وبخاصة في الحياة وفي العلاقة بين الرجل
والمرأة ، ولكننا نعلم أن ديهامل - وإن يكن قد تزوج من إحدى الممثلات
اللاتن كن ياتين الى الدير - إلا أنه قد نفر من هذه الحياة المشتركة
نفورا قويا ، بحيث يخيل إلينا أنه كان ينظر الى هذه الشركة نظرة تغاير
نظرة بعض من رفاقه الآخرين ، والذي نحسه في أقوال هؤلاء الكتاب
وأقوال النقاد أن جماعة الدير قد تشتتت بعد مغامرة لم تترك في نفوسهم
جميعا أثارا طيبة ، بل أن منهم - أمثال ديهامل - من لا يذكرها إلا في
سخط ، فهو يقول في مقال له عن جل رومان : « وأنا اعترف عن نفسي
أننى لا أسعى إلا الى الوحدة ، وأننى لم أجن من مذهب الكلية غير
الحذر والأسف أو الإشمئزاز » .

ولهذا رأينا مشكلة الصداقة تعنى جماعة الدير ، حتى لنرى
دينيه أركوس في « الآخرين » Autrui يقص مأساة الصداقات التي
تتسبب ، وجورج ديهامل في كتابه « رجلين » يعرض نفس المحنة في

قصة تمر من المرح الى الاستجمام ، ومن المرض الى الصحة في غير ضجيج ولا تكلف ، وفي امانة على صدق تتابع الاحداث ، وفيها يركز كل تجاربه منذ ظاهرة التبلور الى انفصام العرى ، مارا بتفاصيل الحياة التي تقع كل يوم من زيارات وولائم ، الى نزعات واعتراقات . ولقد كان التصادم أولا كامنا ، ثم انفجر فجأة ، وانفجر في عنف .

وسيلظل سلفان Salavin ، وهو أكبر شخصية روائية خلقها ديهامل ، في صداقته للوازيل Loisel شخصية الروائية الأخرى - مثلا حيا لتلك المغامرة الجميلة ، المؤلة ، مغامرة الصداقة كما نجدها في « رجلين » .

ولقد تحدث جل رومان عن الصداقة في ديوانه « الرفاق Les copains ثم عن انهيارها في « الدكتاتور Le Dictateur »

وكذلك أيضا فعل ديهامل في ديوانه المسمى « وفقا لقانوني » Selon ma loi الذي اتخذ له عنوانا آخر « الاسترقاق » . فهو تاريخ صداقة منذ نشأتها الى احتضارها ، متنقلة بين الحنية والعذوبة ، بين الأمل والخيانة ، حتى لقد قال في ذلك جان رتشارد بلوك سنة ١٩١٢ : « ان ديهامل قد أضاف الى قسمات الرجل الحديث قسمة ، هي الظلمة الى صداقة الرجولة التي رفعتها صعوبات حياتنا المادية اليوم الى قمة لعلها لم تصل اليها قط فيما مضى » . والقصيدة الأولى من ديوانه المسمى « الرفاق Compagnons هي الأخرى عن الصداقة ، وفيها يقول : « وأنا أعلم أنه باستطاعتنا أن نحب في ماء حدقة العين المقوس ذى المعجزات قدرا من السماء أكبر مما نلمح من بين المنازل » .

ومما يدعو الى العجب أن تكون أشد قصائد ديهامل تأثيرا هي « عودة المسافر » وفيها يعلن العائد فبطته لخلاصه من الماضي . « انه النصر » ان رغبتى تملك اذن القدرة على أن تملأنى وأن تطرد الى الخارج ... كل ما يوقف ويقعد » .

وفي آخر « الاسترقاق » الذي ينتهى بالقطيعة نرانا في « ذلك الهواء القوى البارد هواء الوحدة » كما أن في « الرفاق » وداعا لرفيق السفر ، يتركه الشاعر قائلا : « سيكون كل منا وحدة » .

والذى يبدو لنا هو أن التصادم كان بين جل رومان وجماعة من رفاقه من بينهم جورج ديهامل بدليل قول أركوس : « بل أستطيع أن أقول مع فلدراك أو ديهامل أنه قد لاح لنا أن فلانا من رفقائنا » . « أكان يتكلم ويكتب بلغة غريبة عن لغتنا » وهذا الفلان هو بلا ريب جل رومان .

وفي الحق أن بين جل رومان وديها من الاختلاف في المزاج وفي النظرة إلى الحياة ما لم يكن معه بد من أن يتصادما . ورومان ذو طبيعة آمرة تجنح إلى السيطرة ، وهو فيما يظهر أكثر استخفافا بمبادئ الأخلاق من رجل متزن ، رجل استجمام داخلي كديها من ، أحدهما يستطيع أن يعيش في الخارج وأن يتبدد بين الغير في « حياة كلية » ، والآخر أحرص ما يكون على « الوحدة » وحياة الروح التي لا تجد نفسها إلا إذا اعتزلت .

ديها والشعر ؟

ابتدا ديها من اذن حياته الأدبية بالشعر ، فنشر « الدير » أول ديوان له سنة ١٩٠٧ وهو « أساطير ومعارك » *Légendes et Batailles* وفي سنة ١٩٠٩ نشر قصيدة « الرجل الذي على الرأس » *L'homme en tête* وفي نفس العام أصدر بالاشتراك مع فلدراك « مذكرات عن فن الشعر » *Notes sur la technique poétique* ، ثم نشر ديوانين آخرين هما « وفقا لقانوني » *Selon ma loi* سنة ١٩١٠ و « الرفقاء » *Les compagnons* سنة ١٩١٢ ، وأخيرا مجموعة قصائده المسماة « مرثي » *Elegies* وهذه كتبها بعد الحرب العظمى سنة ١٩٢٠ .

لديها من مقال نشره سنة ١٩١٣ بعنوان « لوحة صغيرة لمدارس الشعر » ، وفيه يعلق على كلمة قالها مورياس وهو على فراش الموت : (ان المدارس لا وجود لها) ، وهو يوصي في هذا المقال بأن ننسى التقاسيم ، والا نتعلق إلا بحقيقة واحدة هي وجود « رجال » . وقبل ذلك بسنتين أي سنة ١٩١١ ، كتب جل رومان يقول : « ليست لنا قواعد داخلية أو خارجية ، ولا مبادئ نهائية مقررة ، وانما يتبع كل منا منهجه الخاص وفقا لطبيعة وحيه » . وكذلك قال أركوس : « ان جماعة الدير لم يكونوا مدرسة » .

ومع ذلك فان معظم نقاد الشعر المعاصر يدرجون ديها من وفلدراك ورومان وأركوس وشنفير *Chennevière* ودرتان *Durtin* وجوف *Jouve* تحت مذهب واحد في الشعر هو مذهب « الكلية » *unamisme* الذي صاغه جل رومان كما قلنا . وفي الحق أن شخصية رومان من القوة بحيث لم يكن من الممكن أن يفلت أصدقاؤه من تأثيره مهما كانوا مختلفين عنه في نظرتهم إلى الفن وإلى الحياة وبهذا يقر أركوس نفسه .

ونحن وان كنا لا نستطيع أن ندرك اثر تلك « الكلية » في العلاقات التي كانت بين هذه الجماعة من ناحية الحياة وتطور الصداقة بينهم ، إلا أن يكون ذلك عن طريق الفروض التي لا تغنى عن اليقين لنقص الوثائق ،

الا أننا نستطيع بالنظر في دواوين هذه الجماعة أن نوضح مبادئها في الشعر ، وبذلك نتمكن من الحكم على صدور هؤلاء الشعراء عنها في الواقع أو عدم صدورهم ، وقد كان من سوء الطالع أن اتلفت العوامل الشخصية وحدة الحركة مما اضطر النقاد الى أن يكشفوا عن أوجه شبه يحرص هؤلاء الشعراء أنفسهم على انكارها .

لقد كتب رومان أكثر من كتاب وديوان ليعرف « الكلية » ، والذي نلاحظه عنده هو أنه قد حاول أن يزوج في الشعر والادب بأفكار كانت مدرسة علم الاجتماع في فرنسا قد طبقت لها ونفخت في الإيقاع . ومردّها فكرة الوعي الجماعي وفناء الفرد في محيطه ، وهذه لسوء الحظ فكرة مصنوعة بالغ فيها « دركايم » « ولفي بريل » وجوستاف ليون ، وحاولوا أن يجعلوا منها مذهباً فلسفياً ، فعمموا بعض الأفكار المعروفة وبالغوا فيها ظانين أنهم قد أتوا بجديد ، وفي الحق أنه لا جديد عندهم إلا قسر الفكرة وفساد الحقائق ، ومن المعروف أن رومان قد درس الفلسفة ونال فيها درجاته الجامعية وكان هؤلاء الاجتماعيون من بين أساتذته .

يقول رومان في كتابه المسمى « مختصر التأليه » Manuel de Déification « إذا شككت في الكلية لم ينفذ بصرك خلال أخيك الإنسان » . ويقول : « إذا رأيت في أحد الطرقات نفرا من الناس قد أخذوا يجتمعون ، سر اليهم وأضف جسمك إلى أجسامهم ، اخترق في رفق كتلتهم واسأل الرجال : لماذا اجتمعوا ؟ وحدثهم حديثاً يثيرهم إلى الحياة . ضم موافقتك اليهم ، وانفت في حنقهم أو رحمتهم ، فكر بعقلهم جميعاً » . وعنده أن المكان ليس ملكاً لأحد ، فالناس كافة يسكنون في أرض واحدة ، يتلاقون فيها ويتداخلون ويتوافرون ، والزمان أمر اعتباري تحكمى من ... الخ من هذه السفسطة الجوفاء .

ورومان لا يقف عند هذا التفكير الفلسفي ! بل يعدوه إلى الحياة ، محاولاً أن يشتيع هذه الآراء بأسلوب خطابي عنيف متفر ، فيقول : « لا بد لك من موافقة الناس أو خضوعهم » .

ويبلغ به الاسراف أقصاه عندما يضيف : « ما أقوله الآن ربما لا يستمع إليه إلا عشرون شخصاً ولا يفهمه إلا خمسة . ولكن ميلاد أقل الآلهة يكفي لمجد الأرض » ، والذي لا شك فيه أن مهاترة رومان هذه لم تصدر إلا عن وعي قبيح لقيمته الشخصية .

لقد كان لهذه النظرة الفاسدة آثار مدمرة في مجال الأخلاق ، فصاحبها يقول : « لا تفر من المزاوجة ، بل احذر أن تكون أحد اثنين

على نحو دائم » وعنده : « أن الأسرة والزواج أحجار عثرة تقوم في سبيل الكلية » .

ومن سوء الطالع أن تكون هذه الفلسفة مدرسة شعرية لها حتى اليوم أنصارها من بين الشباب الفرنسيين أمثال جان بورتاي J. Portail مؤلف « أفردويت » ، وهنري دالبري H. Malbry مؤلف « قصائد الحياة » ، وأوديزيو G. Audisio مؤلف « رجال في الشمس » ، ولكن الذي لا شك فيه أن نجاح هذا المذهب محدود ، وأن شعر هؤلاء الشعراء كشعر رومان نفسه يقلب عليه التكلف والصياغة النثرية ، فضلا عما في نغماته من قسر ومخالفة لطبائع البشر السليمة المألوفة ،

وأما عن ديهامل فقد أنكر هو نفسه أن يمت إلى هذا المذهب بأي سبب . والنقاد يكادون يجمعون على أن فلدراك وديهامل ليسا كليين ، وإذا كانا قد تأثرا بشيء من آراء رومان فإن ذلك لم يكن إلا في الناحية السليمة من تلك الآراء ، ففلدراك مثلاً يدعو إلى حب الناس بعضهم لبعض ، ويرى أن فقدان هذا الحب هو مصدر محننا ، فالحرب انكار للحب ، وأنه ليأمل أن يأتي يوم « تصبح فيه أوروبا كرجل واحد تتجه جهوده وجهة واحدة بحيث يجمعها مصير واحد : حب شجرة » ، وكذلك ديهامل فشعره وإن يكن أغنية داخلية تسعى إلى أن تكون إنسانية شاملة ، إلا أنه لا يتخذ إلى ذلك سبيل التركيب ، سبيل الكلية ، بل سلسلة من التحليلات ، فوحدته ليست انجماعة بل الاثنين : الإنسان والوسط الذي يعيش فيه . انظر إليه في إحدى « مرائيه » يقول :

« هذه السعادة التي تحتويها يداي المضمومتان في حرص .
أهي أذن ما لا تستطيع أن تغفرها لي أيها الأخ العجيب » ؟ وفي موضع آخر :

« ليست لي أية قوة اللهم إلا أن تكون الحب وهذا القلب الذي يرتعد »

وفي إحدى قصائد المجموعة الأولى « أساطير ومعارك » سونته مهداة إلى امرأة . وفيها يقول الشاعر : « أنا الروح . أنا الجمال الخالد . إذا كان الله موجودا فهو ليس الها إلا لأنه خلقني » . وهنا نلمس روحانية ديهامل وبعده عن استهتار الكلية وجنوحه إلى الاستجمام والسكون إلى الحياة الخليقة برجل مثله ، تنطق كل مؤلفاته بصحة الاحساس وصحة الخلق وصحة التفكير .

وهكذا تنتهي بنا هذه المناقشة السريعة إلى أن « الكلية » لم تستطع أن تجمع مؤسسى الدير تحت مذهب واحد في الحياة أو في

الأدب ، وأن جل رومان قد عجز عن أن يرغم أخوانه على « الموافقة أو الخضوع » ، ومع ذلك فإن ثمة أمرا هاما يلوح أنهم قد اتفقوا عليه جميعا هو المذهب الشعري « ، اعنى طريقة الصياغة كما عرضها جل رومان فى عدة مقالات ، فقد وضع ديهامل نفسه بالاشتراك مع فلدرالك « مذكرات عن فن الشعر » سنة ١٩٠٩ كما قلنا ، وما هى فى الواقع الا تنمية وايضاح لآراء رومان انتى كانت فيما يظهر آراء الجماعة كلها . ولقد ابت طبيعة رومان الأمرة المحبة للسيطرة الا أن تدفعه الى تنظيم سلسلة من الدروس عن هذا الفن فى مدرسة مسرح الفيه كولبيه Vieux Colompier وأخيرا رأيناه يكتب مع أخلص تلاميذه شنفيير « موسوعة فى العروض » سنة ١٩٢٣ ، وفيما يحاول أن يظهر أن مذهبهم الجديد فى فن الشعر ليس الا تفريعا عن الفن الكلاسيكى الذى أخذ به القرن السابع عشر .

وخصائص هذا الفن الجديد تجتمع فى أمرين : التحرر من القافية والركون الى الشعر المرسل ، وهذا ما سبقهم اليه الرمزيون ، ثم الانصراف عن الرمز الى التعبير المباشر ، وهذا رد فعل على الجيل السابق جيل الرمزيين ، نريد « شعرا مباشرا ، أى التعبير عما تستطيع النفس أن تدركه من الواقع تعبيرا لا طلاء فيه ولا تجميل » ، وعن هذا المذهب صدر كل جماعة الديير تقريبا .

ومع كل هذا فالنقاد مجمعون على أن الشعر لم يكن مصدر مجد ديهامل ولا مجد رومان ، وذلك لغلبة التفكير المجرد عليهما وبخاصة عند رومان ثم لفرط دقة ديهامل وحذره من الاسراف حذرا قاسيا ، وانما كان مجد ديهامل فى القصة ومجد رومان فى الكوميديا المسرحية .

من الديير الى الحرب العظمى - ديهامل والمسرح - بنؤه فى النقد :

سبق أن أوردنا جملة من « الدفاع عن الأدب » يقول فيها المؤلف : « ان المسرح يحتاج الى تجارب فى الحياة » وان التأليف فيه يلى عادة مرحلة الشعر الذى هو فى الغالب مرحلة الشباب ، وهذا ما نجده فعلا فى حياة ديهامل الأدبية ، فهو اذا كان قد نشر أول ديوان له سنة ١٩٠٧ فانه لم يعرض على المسرح أولى رواياته الا سنة ١٩١١ وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، وهى « الضوء » La Lumière التى مثلت بمسرح الأوديون فى ذلك العام مع أولى مسرحيات جل رومان ، وقد أخرج الروائتين المخرج الكبير « أنتوان » ، ثم تتابعت مسرحياته كما تتابعت دواوين شعره التى سبق أن ذكرناها . وهكذا نراه يعرض سنة ١٩١٢ بنفس المسرح روايته الثانية « فى ظلال التماثيل » وفى سنة ١٩١٣ روايته الثالثة « نزال » .

وفى نفس هذه المرحلة لم يمتعه قرض الشعر ولا التأليف المسرحى .

من الاشتغال بالنقد فى المجلات ، بل لقد نشر فى سنة ١٩١٢ مجموعة من تلك الأبحاث بعنوان « أحاديث نقدية » .

والناظر فى تاريخه يرى أنه لم يقف قط فى أى من هذه الاتجاهات، فله فى التأليف المسرحى روايات أخرى منها « عمل المصارعين » ، ثم « يوم الاعترافات » ، وله فى النقد « الشعر والشعراء » ، كما أنه كتب كتابا هاما عن الشاعر كلوديل ، وسنعود الى هذا الكتاب فيما بعد ؛ وأخيرا كتب « الدفاع عن الأدب » الذى هو فى الحقيقة مزيج من النقد الأدبى ومن الدفاع عن القيم الثقافية .

وفى الحق أن مسرحياته لم تنل نجاحا كبيرا ، وذلك لأنه لا يملك عبقرية الدراما ، وهو بطبعه وثقافته أميل الى الملاحظة والتحليل والدقة فى التفكير منه الى تصور المواقف وحبك المسرحيات ، فهو باجماع النقاد أصلح للقصة منه للرواية التمثيلية .

وأما نقده فمن النوع الذى لا يدانى فى النفاذ وأصالة الفهم والحكم ، ونحن فى الحق نستطيع أن نهمل كتابه الأول « أحاديث نقدية » فهو عبارة عن سلسلة مقالات كتبها عن زملائه أيام حدائته الأولى ، والزمن لم يثبت أنه كان على حق فى تفاؤله بمستقبل جميع هؤلاء الزملاء ، إذ الكثيرون منهم لم يثبتوا لطوفانه ، كما أن الناقد نفسه كان لا يزال محدود التجارب، والنقد لا بد له من نضوج ، وأما كتابه الثانى « الشعر والشعراء » فمجموعة مقالات رائعة نشرها بمجلة « المركيز دى فرانس » قبل أن يجمعها فى كتاب ، وهى لا تزال تعتبر بحق من خير ما كتب نقاد الشعر فى العصر الحديث .

وخير من ذلك كله كتابه عن كلوديل « كلوديل الفيلسوف والشاعر والكاتب والمؤلف المسرحى » ، ومن العجيب أن يستطيع ديهامل الذى فقد الايمان بالدين الكاثوليكي منذ الخامسة عشرة من عمره أن يصل فى فهم كلوديل الرجل الكاثوليكي الحار الايمان الى ما لم يصل اليه غيره . وتلك حقيقة لا يمكن فهمها الا اذا نفدنا الى روح ديهامل نفسه لنرى فى أعماقها ذلك التصوف الذى جعل منه تلميذا لكلوديل ، رغم تنافرهما فى الاعتقاد بالحقائق المنزلة ، ولكن قبل الحديث عن هذا الكتاب دعنا ننظر أولا فى أثر الحرب العظمى فى نفسه وتوجيهها لملكاته وانماء ما بها من بنور .

ديهامل والحرب العظمى : نضجه وتكوين فلسفته واتجاهه نحو القصة :

عندما نشبت الحرب سنة ١٩١٤ لم يكن ديهامل مجهولا ، ولا كان حديث عهد بالأدب ، ومع ذلك فالذى لا شك فيه أن تلك المحنة كانت البوتقة التى انصهرت فيها عبقريته فأخذت شكلها النهائى .

ابتدأت الحرب وهو منصرف بكليته الى الأدب ، اذ لم يكن قد زاول بعد مهنة الطب ، ولكنه لم يكبد يدعو الوطن حتى لبى الداء ، ولما كان فى الثلاثين من عمره ، وكان التجنيد قد ابتدأ بالأجيال الأصغر منه سنا ، فقد سارع الى التطوع ليعمل فى مستشفيات الجيش ، كطبيب . وهناك كانت تجاربه الحقيقية ، فقد رأى من مناظر البؤس ما حمله على التفكير فى الحياة . غاياتها ووسائلها . وهو يحدثنا أنه لم يكن يملك الذى فقدته وهو فى صدر شبابه ، كما ذكرنا : « وبعد انقضاء السن التى نتعزى فيها بالكبرياء التى تضللنا - كثيرا ما أسفنت ، بل لقد أسفنت كل يوم على ذلك الايمان الذى نتعزى به عن كل شيء » . ومن ثم أخذ يتلمس له قيادة ذاتية فى الحياة ، وعن ذلك يحدثنا فى « دفاعه عن الأدب » ذاكرة كيف حاول أن يجد عند قادة الفكر اذ ذاك ما يستطيع أن يهتدى به ، وكيف استقر به الرأى الى أن خير قيادة هى ما نجده فى أنفسنا بامعان النظر فيها وتحليل دوافعها وتبين أهدافها .

ومما لا ريب فيه أن الكثير من رجال العلوم الذين ألفوا ملاحظة العالم المادى أو ملاحظة الغير ، كثيرا ما يعملون نفس الملكة فى أنفسهم فينتهى بهم الامر الى لون رائع من الايمان أو التصوف ، ولكم من عالم بالرياضيات أو الطبيعيات يحدثك عن ايمانه حديث المؤمنات من العجائز ! ولكم منهم من يشع فى نفسه ذلك التجرد وتلك الروحانية اللذان يكسبان نفوسهم جمال التصوف !

وديهامل من هؤلاء الرجال ، فقد انتهت آلام الجرحى والموتى التى ظل يشاهدها كل يوم خلال أربع سنوات بأن صرفته الى اطالة التفكير فى حقائق الحياة ، واستشعر الحاجة الى الركون الى مبادئ ثابتة ، فخرج من الحرب بفلسفة عملية كساها طبعه الشعري بجماله .

فى سنة ١٩١٧ نشر أول كتاب له عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » وهو لم ينشره أول مرة باسمه بل باسم مستعار هو « دنيس تريفنسان » Denis Trévenin وفى سنة ١٩١٨ نشر كتابه الثانى عن الحرب أيضا « حضارة » ، نشره هذه المرة باسمه ونال من أجله جائزة جونكور الأدبية ، وفى هذين الكتابين مزيج من الوصف والقصص لما شاهد من ويلات ، ونزعته فيها نزعته انسانية خالصة ، فهو يمقت الحرب ويعتقد « أنها ليست ممكنة الا لأن كل انسان لا يتألم الا فى جسده هو » . وهذا حق ، فالذى لا ريب فيه أن من يدفع الى الحرب هم عادة الشبان الذين لم تعضهم بعد بأنيابها السامة ، وأما من سبق له أن خاض أهوالها فما نظنه يسارع اليها ، وهؤلاء الاخرون لا يستطيعون صد الاولين لأن الألم أمر لا يمكن أن ندرك وقعته باستماعنا للغير يقصون تجاربهم فى هذه السبيل .

والاديب الصحفي وليم دريك W. Drake يحدثنا في كتابه « الكتاب الأوروبيون المعاصرون » Modern European Writers p. 107 sq. عن اتهام ديهامل في سنة ١٩١٨ بالنزوع الى السلم والاتجاه نحو الروح الدولية ، وهو يقول انه قد سرح من الجيش بسبب ذلك ، وهذه تهمة لم اعثر في المراجع الفرنسية القليلة التي وجدتها في مكاتبنا العامة على خبر لها ، ولكن الواقع أن في قراءة كتابيه « حياة الشهداء » و « حضارة » ما يترك في النفس نفورا من الحرب لا شك فيه ، ودعوة الى المحبة بين الشعوب بحيث يبدو ممكنا أن يرى فيهما رجال الجيش أثناء الحرب ما قد يشبط من حماسة الجند ؛ ومع ذلك فانا نبادر - انصافا للحق - فنقرر أن الكتابين وان كانا يصدران عن نزعة انسانية سامية ، فهما بعيدان كل البعد عن روح التغاؤل أو ضعف الوطنية . ولقد سار ديهامل الى الحرب متطوعا ، ونحن نستطيع أن نبغض الحرب دون أن نحجم عن خوض غمارها عندما يدعونا الوطن الى حمايته ، وغفر الله لمن قال : « أسرع الناس الى القتال . أقلهم حياء من الفرار » .

وانتهت الحرب ، وأخذ الناس ينسون آلامها شيئا فشيئا ، ولكنهم لم ينسوا كتابي ديهامل . وكل النقاد مجمعون على أن تلك الحرب قد أضافت الى الأدب الفرنسي الخالد « حياة الشهداء » و « حضارة » كما أضافت « الصليبان الحشبية » لدورجليس ؛ فهذه الكتب الثلاثة هي فيما أظن خير ما أنتج أدب الحرب ، بل من خير ما أنتج الأدباء اطلاقا ، وذلك لصدق نغماتها وصدورها عن الواقع القاسي الذي أثار القلوب وفتق الأذهان ؛ في هذه الكتب صفحات ترتعد احساسا ، فيها ما يثير الرحمة ، وفيها ما يحمل على احترام الألم واعزاز التضحية .

وفي سنة ١٩١٩ أصدر كتابه الثالث عن الحرب « أحاديث وسط المعركة » Entretiens dans le tumulte ، وأخيرا وقد أصبح روائي الرحمة رأيناه يجمع آراءه في الحياة ، بل فلسفته فيها في كتاب نبيل هو خلاصة تفكيره وصورة روحه ، كتاب « تملك العالم » La possession du monde

ديهامل و تملك العالم :

« اني على ثقة ، أننا على ثقة من أن السعادة هي هدف حياتنا . ولننصف لفرنا أن أساس السعادة هو التملك ، أو المعرفة التامة العميقة . وعلى هذا النحو نرى الرجال الذين يتصورون السعادة في صورة رفيعة يهفون الى المعرفة الكلية النهائية ، معرفة الكمال المطلق الذي يسمونه الله . فالتعلق بالحياة الأخرى الخالدة ان هو الا حاجة الى التملك ، حاجة نبيلة عنيفة . »

ولا يقل عن هذا نبلا لهفة الآخرين الى أن يعرفوا أنفسهم وأن يمتلكوها
وأن تحصل لهم عن كيانهم الروحي والمادى فكرة دقيقة قاسية تمكنهم من
نوع من السيطرة على أنفسهم .

وانه لمصير جميل أن نسعى الى معرفة العالم الخارجى بفضل أسلحة
وقضايا علم لا تسترقه أسلابه .

هذا عن أولئك الذين يمكن أن نسميهم المقسطين .

وأما الآخرون فيريدون أن يملكوا منزلا ، حقلا ، قرطبا لأذانهم ،
سيارة . وعندهم أن التملك ليس معرفة بل متعة . هى أولا: متعة بجنة
شبه فريدة ، ولكنهم مخدوعون فى حقيقة السعادة وحقيقة التملك ،
مخدوعون الى حد الحرب والمذابح والتدمير .

ونحن - إذا أردتم - نملك العالم بأجمعه ، وفى هذا التملك سنجد
خلاص أرواحنا ، نحن نملك مثلا هذا الشخص المجهول الذى يسير فى
الطريق . نملك لون غابة الصنوبر التى تلوح كأشواك فى الأفق الجنوبى ،
نملك فكرة بتهوفن وأحلام ليالينا ، نملك صورة المكان وذكرياتنا ومستقبلنا
ورائحة الأشياء ووزنها ، نملك المنا فى هذه اللحظة وآلافا وآلافا من
الأشياء الأخرى .

أن تكون روحى خالدة . واحسرتاه ! هل عدت أستطيع أن أجد هذا
الأمل الغوطى الساذج ؟ ان أمثالى ممن لم يعودوا يستطيعون أن يجرموا
على التفكير فى هذا الرضوان المستحيل دون أن يتناقضوا ، يعدون
بالملايين . ألا فليروا هنا أنفسهم .

وأما أن روحى كائنة فكل فكرة تشهد بذلك بل تشهد به الحياة
ذاتها ، هذه الحياة المختلطة التى ترونها أمام أعينكم .

عندما يتحدث المسيحيون عن نجاة الروح ، انما يقصدون الى أنواع
مختلفة من الضمانات والاحتياطات يتخذونها من أجل تلك الحياة المستقبلية
التي مافتتت أكد مغريات الدين كما أنها أقوى أسلحته .

ولكننا نستطيع أن نعطى هذا اللفظ معنى أكثر تواضعا وأمس بنا
قربا :

أولا ألا نجهل أرواحنا ، أن نفكر فى الروح ، نفكر فيها وسط
اضطراب يومنا الصاخب مرة على الأقل ، وهذا فى الحق بدء الخلاص .

أن نفكر فى الروح بمثابة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع .
فى هذا ستكون قد استنا ، (تملك العالم ص ٢٧ ، ٢٨) .

بهذه النعمة الهامسة الاليفة يحدث ديهامل قراءه فيكسب قلوبهم .
انظر اليه كيف يبتدىء « بانى على ثقة » ثم يسرع فيستدرك « اننا على ثقة »
وبذلك يشركنا جميعا فى احساسه حتى لكأنه يصدر عن نجوى نفوسنا
التي اتحدت بنفسه . أين هذا من نغمات «رومان» المنفرة الآمرة الحمقاء ؟
بل أين هذا من أدب الفكر البارد الذى لا يهز نفسا ولا يكسب قلبا ؟

ثم أى اتساع فى الاتفاق وأى تسامح وأى فهم لكل النزعات وكل
النفوس ؟ فهو يحيى الايمان بالدين وأن يكن قد فقد ، وهو يدعو الى
تملك النفس بالنظر فيها وتعمق فهمنا لها ، وهو لا ينفر من العلم الذى
يمكننا من السيطرة على الطبيعة ولكنه يحتاط فيشترط « ألا تسترق
العلم أسلابه » على نحو ما نرى نتائجه تستخدم اليوم فى تدمير الانسان
لا فى حمايته ونصره على عناصر المادة ، وسوف نراه فى هذا الكتاب
(دفاع عن الأدب) يفسر مأساة حياتنا بتقدم العلم وتخلف حالتنا الخلقية
فيقول : « ان مبادئنا الخلقية متأخرة لآلف سنة عن تقدم علمائنا » .

ورحمته المشفقة تمتد فتشمل صغار النفوس الذين يرون السعادة
ومعنى الحياة فى تملك حقل أو قرط لآذانهم . انهم مخدوعون . أو لا تحس
أن الكاتب يود أن لو كسب حتى هؤلاء وسار بهم الى فهم أصح واحساس
أنبل ؟

وأما ذور النفوس النبيلة الذين لا يملكون من مادة الحياة شيئا ،
فهو الى جوارهم ، يده فى أيديهم ، وهو يبصرهم بكل ما يملكون من جمال
الطبيعة وآيات الفكر والفن ، بل انهم يملكون أحلامهم وآمالهم . وتلك
نزعة صوفية قد يسخر منها الحمقى ، ولكنها نزعة انسانية صادقة ، فيها
ما يجمل الحياة ويسمو بمعناها ، وهى مادامت موجودة ومادام ذووها
ينعمون بها فماذا يضيرهم أن يسخر منها من يشاء ممن تنحط نفوسهم عن
السمو الى مستواها ؟

ثم أى ايمان وأى نبل يشع من حسرته لفقد الايمان فى خلود الروح ،
بل فقد ايمانه بذلك الدين الذى يسميه فى سخريه خفيفة « بالقوطى » !
وتلك المأساة ترجع فيما يقص الكاتب الى كرهه لرجال الدين وجشعهم
وشعوذتهم ، فقد رأى وهو فى الخامسة عشرة من عمره قسيسا يبيع خبز
التناول بأثمان باهظة فى حرص ماذى ذميم ، فنفر منهم ، بل نفر من الدين
كله ، لانه لم يستطع أن يفهم الاتجار بقوت الأرواح ، ومنذ ذلك الحين لم
يستطع أن يعود الى الكاثوليكية ، وهو يقر بذلك فى نبل ، وقد أنفق حياته
كلها فى تعويض ما فقد . وهانحن فى هذه الصفحة نراه يدعو الى الايمان
بوجود الروح والاكتفاء بذلك دون التلهف على الاستيثاق من خلودها ،

وهو يرى « قد استننا في أن نفكر في الروح بمثابة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع » .

واذن فجماع فلسفته هو تملك العالم بفهمنا له فهما قلبيا روحيا .

ديهامل وكلوديل : Paul Claudel

والآن نستطيع أن نفهم كيف استطاع ديهامل أن ينفذ الى روح الشاعر المؤمن كلوديل فيضع عنه كتابا خالدا .

ولد كلوديل سنة ١٨٦٨ واشتغل طول حياته بالسلك السياسي ، فمثل فرنسا في الكثير من بلاد الشرق والغرب من أمريكا الى أوروبا الى اليابان . ولقد كان للأزمة الدينية التي انتابته وهو في الثامنة عشرة من عمره أي سنة ١٨٨٦ تأثير نهائي على حياته ، فقد خرج منها مؤمنا ايمانه ثابتا شاملا ، فجاء أدبه أغنية مستمرة لهذا الايمان ، بل لقد اخترع لشعره صيغة خاصة سماها الآية Verlet وهي وحدة قصيدة ، اذ أنه يكتب في أوزان الشعر الفرنسي التقليدية الا القليل الذي لا يذكر ، والآية هي وحدته الموسيقية ، وهي تتكون من ١٥ أو ١٨ أو ٢٢ مقطعا ، بينما بيت الشعر الفرنسي التقليدي لا يعدو قط ١٢ مقطعا ، وهو يستبدل التجنيس بالقوافي ، ويعتمد على توافق جرس الحروف أكثر من اعتماده على تفاعيل الأوزان ، ولقد وضع في تفاصيل مذهبه الشعري كتابا هاما « فن الشعر » L'art poetique (الطبعة السابعة سنة ١٩١٣) وضعه نشر ، والشعر عنده وعاء لمذهب ميتافيزيقي كامل عن الوجود حتى لنراه يبدأ كتابه هذا بقوله : « ليست هناك ضرورة في أي شيء غير ضرورة وجوده » مناقشة الآلية . حمق الحركة الدائمة التي ليست لها غاية خارجة عنها . الخلاصة ليس للموضوع خطة في ذاته . . . الخ » ، وهكذا يستمر في تفكيره الفلسفي وفي شعره ، فهو من معدن شعر فليري وان يكن أقرب منه الى الاحساس المباشر وأكثر اعتمادا على الرمزية ، وهو في معناه أدنى الى فلسفة القرون الوسطى والتصوف المسيحي منه الى افلاطون وأبرجسون ، ونحن نقرأ شعره فندهش لاجتماع التكلف والقوة في فنه ، ولصدوره عن الواقعية والرمزية والتصوف طورا بعد طور ، وأحيانا في الصفحة الواحدة ، وفي هذا يملأ أقواله بالغموض ويدعو القارئ الى النفور، ومن ثم لم يصب في رأى النقاد ما يستحق من نجاح .

في سنة ١٩١١ - ١٢ جمعت مسرحياته في أربعة مجلدات ، وهي أصلح للقراءة منها للتمثيل ، ولذلك لم يمثل الا بعضها وكان نجاحها محدودا ، ولعل خيرها المجموعة الثلاثية المكونة من « رأس من ذهب » Tête d'or (١٨٩٠) ، « المدينة » La ville (١٨٩٢) ، « الفتاة

غيولين ، La jeune fille Violane (١٨٩٢) ، وهو فى هذه الروايات الثلاث وفى غيرها يستقى عنصر الدراما من صميم المسيحية ، تلك الديانة التى تدعو الى مجالدة الجسم والتجرد من الحياة والعدول عنها والنظر الى المتع فى حذر ونفور ، وعند كلوديل « أن المرء لا يستطيع أن يجد حريته الا فى رق الايمان » ، وهو يدعونا الى ألا نقول مع سقراط « اعرف نفسك » ، بل نقول مع المسيحية : « انس نفسك كى لا تعوق موسيقاها . انسها كى تتذوق العالم . قف من مجموع المخلوقات موقف الناقد من شعر الشاعر » .

ولكلوديل غير المسرح عدة مجموعات من الشعر الغنائى منها « الخمس القصائد الكبيرة » Cinq grandes odes ١٩١١ ، « قصيدتا الصيف » Deux poèmes d'été ، « الاغنية الثلاثية الاصوات » Cantate à trois voix . سنة ١٩١٤ . الخ ، كما أن له عدة كتب عن الشرق الاقصى وخصوصا اليابان التى أقام فيها زمنا طويلا ، نذكر منها « معرفة الشرق » Connaissance L'Est ، « نظرة فى الروح اليابانية » Coup d'oeil sur l'âme japonaise . واخيرا « خلال المدينة وهى تحترق » A travers la ville en flammes .

والناظر فى أدب كلوديل رغم صدوره عن مذهب ميتافيزيقى بعينه لن يعدم أن يقع أحيانا - وخصوصا فى بعض مسرحياته - على مشاعر إنسانية تمسنا جميعا ، وذلك لانه قد وفق غير مرة الى أن يمر بشخصياته الروائية خلال حالات يؤسنا المعهودة قبل أن يصل بها الى ذلك السكون والرضى والتجرد الالهى الذى تدعو اليه المسيحية ، وهكذا نراها تمر بالحب والرحمة والغيرة والرقّة والبغض ، بل واليأس فى بعض اللحظات . وهذا هو الجانب الذى أظهره ديهامل بنوع خاص .

وفى الحق أن ديهامل لم يفهم كلوديل بمجهود ارادى ولا لنزعة إنسانية تدعوه الى محاولة فهم كل نفس ، بل لان بين الرجلين - رغم الظواهر - تشابها حقيقيا فى الروح ، فديهامل رغم فقدّه الايمان بالكاثوليكية ، روحانى عميق .

وهو اذ كان يدعونا الى فهم نفوسنا لنملكها ونسيطر عليها ، بينما كلوديل يوصينا بنسيان تلك النفس حتى لا نعوق موسيقاها وحتى نستطيع أن نتذوق العالم ، فكلا الرجلين لا بد منته بنا الى التحرر من عبودية المادة والسمو الى تأمل المتع الرفيعة التى لا يتلفها نساخ أجسامنا .

ونحن بعد لا نستطيع أن نحصر الكتاب والشعراء الذين تأثر بهم ديهامل ، وفى كتابه هذا « دفاع عن الادب » ما يدل على اتساع قراءاته اتساعا لا حد له ، ولكن النقاد يكادون يجمعون على أنه قد تأثر بكلوديل .

وثمة في الصياغة الشعرية أمر لا شك فيه يجمع بين الرجلين وهو التحلل من الموسيقى الظاهرة لالتماس الموسيقى العميقة التي تماشى الفكرة وتجرى في أنحائها كما تجرى الروح في الجسد ، كلاهما من أنصار الترسل في الشعر .

ونحن لا ندهش من أن نرى ديهامل يجيد النقد حتى يصبح من رجاله مع أنه أديب منشئ قبل كل شيء ، فتلك ظاهرة عامة ، وكنا يذكر أن كبار الكتاب كانوا خير النقاد ، فشكسبير في «هملت» وجيته في «الشعر والحقيقة» وموليير في «نقد مدرسة النساء» وكورنيل في «مقالاته السبع عن التراجيديا» وبودليير في «الفن الرومانتيكي» وشلي في «الدفاع عن الشعر» وورد زورث في «مقدمته» وفليري في «متفرقاته» وأندريه جيد في كتابه عن «تورجنيف» وفي مقالاته العدة في النقد ، بل وفكتور هيجو في «مقدمة كرومول» ، وغيرهم كثيرون قد أثبتوا أنهم أنفذ النقاد بصيرة وأصدقهم خبرة وأفهمهم لحقيقة الشعر أو الأدب عامة ، بل الذي يمكن أن يدعوا إلى الدهشة هو أن يستطيع أحد أن ينشئ أدبا قويا خالدا دون أن يكون قادرا على النقد عالما بأصول الأدب ، فالأدب ليس طبعا غفلا بل طبعا مستثيرا مثقفا مسددا ، بصيرا بمناهج الفن ووسائله .

ديهامل والنماذج البشرية :

وبعد الحرب العظمى تطورت عبقرية ديهامل تطورا كان فيه مجده الحقيقي ، فقد انصرف عن الملاحظة الانسانية العامة إلى دراسة الحالات الخاصة ، فاستطاع أن يخلق في رواياته نماذج بشرية خالدة ، وهو يحلل تلك الشخصيات ببصيرة حادة ، ويختارها إما من «بين المهملين» Les Abandonnés سنة ١٩٢٣ حيث يعرض سلسلة من ثمانى حالات لشخصيات تتحطم تحت ضغط الهيئة الاجتماعية ، أو من «بين أولئك الذين تفرسهم غرائزهم الفطرية فيعجزون عن أن يسيطروا على اضطراب نفوسهم» وقد تملكهم نزعات قلق متناقضة ، تسوقهم حركات نفسية دفينه فيسيرون دون أن يفهموا شيئا . وهو يصورهم في عطف ورحمة مؤثرين ، ويرى في تخبطهم بؤسا يحنو عليه . وموضع الإعجاز في منحاه النفسى هو أنه لا يظهر هذا العطف في شعور دافق واضح مبتذل ، بل بسخرية خفيفة ، سخرية المشفق عن احساس قلبى . وأخذ النموذج لذلك هو سلفان Salavin الذى أصبح اسمه على كل اللسان حتى لكأنه لفظ من الفاظ اللغة الفرنسية .

سلفان موظف كتابى صغير تتبع المؤلف خطواته في خمس روايات

« اعترافات نصف الليل » ، « رجلان » ، « يوميات سلفان » ، « نادى الليويين » ، « كما هو » . ومنذ الرواية الاولى التى يقص فيها سلفان نفسه مغامراته البسيطة الساذجة نرى الشخصية التى تخضع نفسيته لنوع دقيق من الجبر يتكون من عدة عناصر غامضة نستطيع أن نحس بها دون أن نصل الى تحديدها . ولديها مذهب خاص نلمحه فى سلفان ، فهو يرى ويحس أن الشخصية لا تكمل عندما تضاف اليها قسما أكثر وضوحا من القسما الأخرى ، بل عندما تأتى بعمل لم يكن متوقعا أن تدفعها طبيعتها اليه . وكل من قرأ « اعترافات سلفان » لا يمكن أن ينسى مغامرة عجيبة وقعت له لا تزال الى اليوم نتحسس سرها ، ذلك أنه عندما كان ذات يوم يعرض الأوراق على رئيسه المشرق المنبعج الراضى عن نفسه وعن الحياة ، وقد وقف خلفه ، اذ استقر بصره على أذن ذلك الرئيس وإطال التحديق فيها ، فلاح له حمراء لامعة وخصوصا شحمتها . واذا به يستشعر رغبة لا تدفع فى أن يمس تلك الشحمة بأصابعه . وما ان أحس بتلك الرغبة حتى اضطرب وأخذ يضع الخطط لتنفيذها . والرجل مستغرق فى نظر الأوراق . وجمع سلفان قواه أكثر من مرة ، ومد أصابعه حتى اذا قرب من الأذن تخاذلت قواه ، ويعود فيحاول ويحاول الى أن ينجح ، واذا برئيسه المحترم ينهض منزعجا قابضا على مسدسه . وتنتهى تلك المأساة المضحكة بطرد المسكين سلفان ، وأمه وعائلته التى يعولها بمرتبه المتواضع تصيح صوره برأسه عندما يرونها عائدا الى المنزل مفصولا لأمر تافه كهذا ، وتضيق به الحياة ويعضه البؤس . وتأتى « رجلان » فتقص تاريخ صداقة سلفان للوازيل ، وننتهى الى « يومياته » فنرى السخرية من إيمان السذج والدفاع عن ذلك الإيمان . نرى مزيجا عجيبا من حماقة البشر وإشراقهم . وفى الحق أن فى شخصية سلفان قداسة مؤثرة ، قداسة حمقاء ، ولكنها أخاذة لصدورها عن نفس بدائية . ولكم يرونا أن نرى أحداث الحياة اليومية: الثقافة تلون الروح المسكينة بما يشبه الفيض الإلهى .

لمس أذن المسـيو سيرو Sureau رئيس سلفان مثل يستحق أن ننظر فيه عن قرب . أهو أمر معقول ؟ أهو حقا يدل على شيء فى أخلاق سلفان ؟ والواقع أن هذا الموظف الكتابى رجل ساذج خجول محدود الأفق ، وهو يعيش باستمرار فى خوف وحذر من هذا الرئيس الذى يلوح له انسانا من نوع غير نوعه ، وقد طال عمل هذا الاحساس بنفسه حتى أضناه على غير وعى منه ، فكيف يستطيع المؤلف أن يدلنا على تلك الحالة النفسية المؤلمة ؟ هل « يضيف الى سلفان قسما أكثر وضوحا من الأخرى » فيصف مظاهر هذه الحالة ، أو يقص تصرفات تؤيدعنا وتنطق بها ؟ أم يحمله كما فعل على أن يأتى عملا جريئا لم نكن نتوقعه

من طبع كطبعه وحالة نفسية كحالته ، وهذا الاتجاه الأخير هو الذي اختاره ديهامل . فسلطان يقول ان نفسه حدثته بأن المسيو سيرو هذا له أولاد وله عشيقة هي فتاة كانت موظفة عنده ، ولا شك أن ابن سيرو أو عشيقته قد مسا هذه الاذن : الطفل عندما يطوق أباه ومدموزيل دبير Dupère عندما تقبل سيرو في أذنه رغم ما فى تلك الاذن من شعر ونقط كبقع النبيذ ، وهو يضيف مخاطبا نفسه أن هذه الاذن من لحم بشرى كلحم جميع الناس ، وهى كاذنى أنا رغم كل شىء ثم انها شىء موجود غير محظور ، واستشعر رجلنا الحاجة الى أن يستوثق من كل ذلك ، بل قل فاضت نفسه التى طال كبثها وألمها وخوفها ، فامتدت يده الى شحمة اذن سيرو وكان فى هذه الحركة التافهة خلاصا من توتر نفسه وانطوائها .

ونحن نقرأ سلسلة سلفان فاذا بها كلها على هذا النحو من السذاجة المؤثرة ، هى أروع تطبيق « لروائية المؤلف » التى يتحدث عنها الكاتب فى « الدفاع عن الادب » . والمؤلف عند ديهامل ليس الواقع الفوتوغرافى ، الواقع الظاهر ، بل ما خلفه : الواقع الحقيقى ، الواقع النفسى . وعنده أن الكاتب الواقعى العميق ليس هو من يسجل ما يرى ، بل من ينفذ ببصره الى أعماق النفوس ، فيظهر دوافعها الخفية ويوضح ما تصدر عنه شخصياته من أفكار أو احساسات لا تعرف تلك الشخصيات ذاتها أنها تفكر فيها أو تحس بها . هو من يعين الغير على أن يعرفوا نفوسهم . وفى مثل سلفان ما يدلنا بوضوح على أن ديهامل أبعد بصرا من أن يقف عند رصد ما يحدث فعلا فى الحياة ، فلمس اذن سيرو قد يكون أمرا بعيد الوقوع ، ولكن هذا لا يخيف الكاتب ، فما يريد هو أن يكشف عن نفس شخصيته الروائية ، وهو لا يرى سبيل ذلك فى أن يجمع تصرفاتها التى حدثت فعلا ، بل يتصور تصرفات أخرى يمكن أن تصدر عنها ويكون بينها وبين تلك النفسية روابط داخلية تحملنا على الاعتقاد بأنها قد تكون ممكنة الوقوع وأن أصحابها لا يمكن أن يستنكروها ، وهو ينطقهم بأقوال قد لا يقولونها فعلا ، ولكنهم اذا سمعوها أقروها كصورة لنفوسهم ونجوى لحديثها الغامض الدفين .

وهذه هى الواقعية الانسانية العميقة :

ولديهامل غير ذلك مجموعة أخرى عن أسرة الباسكييه Pasquier وهى أحدث ما كتب . والمجموعة تتكون من عدة روايات يقص فى كل منها بعض أحداث الاسرة ، ويتخذ من كل فرد محورا لاحداها . ولعل أروع شخصية فى تلك السلسلة هى شخصية سيسيل فى الحلقة الأخيرة « سيسيل بيننا » Cecile parmi nous . وسيسيل هذه فتاة قدسية

النزعة ، موسيقية بارعة ذات قلب رحيم ، وفي تصويرها نستطيع أن نلمح القمة التي وصل اليها الكاتب في روحانيته وعمق احساسه بل وتصوفه .

والذي يدهش القارئ في هذا الاديب الكبير هو قدرته على الجمع بين المثالية والواقعية : مثالية الاحساس والفكر ، وواقعية الملاحظة والتصوير ، بين الاحساس المرهف والمحبة الشاملة ثم السخرية الرقيقة التي تخفى هذا الاحساس وتلك المحبة فتتأثر وأنت تبتسم . وسوف يرى القارئ الاهمية الكبيرة التي يعلقها ديهامل الناقد « في دفاعه عن الادب » على « الهيومر » - روح الدعابة - حيث يرى في اجتماعها الى النزعة الشعرية اشارة العبقرية عند الكتاب وسر تفوقهم ، وهو يعتقد أن الكاتب الذي يحرم من كليهما لا يمكن أن يكون كاتباً ممتازاً . وثمة روايات أخرى غير سلفان والباسكييه تجمع تلك الصفات ، وأجملها فيما أحسب « خطابات الى باتاجون » ، *Lettres au Patagon* ، وهي عبارة عن ستة خطابات يرسلها الكاتب الى صديق خرافي في *Patagonia* من بلاد الخيال ، وفيها وصف دقيق للحياة في باريس . وصف فيه التسامح وفيه الدقة ، فيه الانفعال وفيه السخرية ، فيه الشعر وفيه التحليل ، أنموذج رائع للادب الانساني الذي يحرك النفس ويرنج الخيال .

ديهامل ووصف الرحلات :

لا شك أن القارئ سيرى عندما يقرأ « الدفاع عن الادب » أن ثقافة ديهامل لم تقف عند القراءة ، بل عدتها الى الرحلات ، وأنه قد أفاد الكثير من ملاحظاته أثناء سفره . ولقد حرص الكاتب على أن يقص نتائج تجاربه في هذا السبيل ، فكتب « رحلة الى موسكو » وفيها يصور لوحة دقيقة شاملة مشروحة لروسيا كما رآها رجل أخلاقى متأمل كديهامل ، ثم « الامير جعفر » وفيه يصف تونس وأخلاق التونسيين أثناء سفره لبعض أساطيرهم في عطف وفهم لا شك فيهما ، وأخيرا « مناظر من العالم المستقبل » وهو كتاب عن رحلة له في الولايات المتحدة ، وفيه نقد لاذع لحضارة أمريكا الآلية واسترقاقها للروح البشرية . وهو في كل تلك الكتب يمزج بين القصص والحوار في أسلوب دقيق حتى يغري بالقراءة .

ويطول بنا القول لو حاولنا أن نتحدث عن كل ما كتب ، فنكتفي بأن نشير في النهاية الى كتاب جميل كتبه عن أولاده ومسراته العائلية بعنوان « المسرات والالعب » سنة ١٩٢٢ ، فهو كتاب فريد في بساطته .

ديهامل و « الدفاع عن الادب » :

وأخيرا نصل الى الكتاب الذى ترجمناه له .

وأهم ما نحرص على ايضاحه فيه هو توزيع أجزائه وكيفية الربط بينها ليتخرج القارئ منه بفهم تام لما يريد الكاتب أن يقول . والذى لا شك فيه ان هذا الكتاب يتناول ثلاث مسائل كبيرة جدية بأن توقفنا طويلا نعمن فيها النظر ونفحص الحلول التى يقترحها لكل منها :

مشكلة الثقافة : أما أولاها فهى مشكلة الثقافة التى يجب أن يحرص عليها البشر فى تربية أجيالهم المتلاحقة ، ولكى يلم القارئ بكل آراء الكاتب فى هذا السبيل لا بد له من أن يجمع فى ذهنه بين الجزء الاول من الكتاب « الكتاب ووسائل حياتنا » وبين الصفحات الاخيرة من الجزء الرابع التى عنوانها « ملاحظات فى الانسانيات الحديثة » ، فعندئذ يستطيع بعد قراءة آراء المؤلف أن يناقش لنفسه وب نفسه تلك المشكلة الخطيرة . ومحور الموضوع هو هل يستطيع تيار الحضارة الآلية الحديث أن يحل محل التربية التقليدية التى ساعدت على ظهور العبقريات التى أكتسبت حياتنا منذ البعث العلمى الى اليوم ذلك النبل وتلك القوة اللذين نعم بهما الآن ؟ ومن الثابت أن أوروبا مدينة بعبقرية رجالها الى الثقافات القديمة لاتينية ويونانية كما يقول المؤلف فى الجزء الاخير من كتابه . ففيها رياضة عقلية هى الهدف الاول لكل تربية صحيحة ، كما أنها عميقة الفهم لكل ما يمس الانسان ، وفهمنا لذلك الانسان الذى هو أنا وأنت والجميع لا يقل أهمية ولا نبلا عن فهم المادة وقوانينها . ولقد فطنت فرنسا بل فطنت أوروبا كلها الى قيمة تلك الثقافات فتلقته كميراث ثمين ، وانتهى بها الامر الى التخلي عن فتات حضارة الاجناس التى كانت تقطن كل تلك البلاد قبل أن ينقل اليها الرومان - بغزوهم لها - الحضارة اليونانية اللاتينية . . . فحضارات الكلتيين والغاليين ومن اليهم قد فنيت أمام حضارة أرسطو وشيشرون . وديهامل لا يندم على ما كان لانه يفضل ما انتهت اليه بلاده من تراث روحى على ما كان يمكن أن تصب اليه لو أن غزو الرومان لم يحدث . والآن نرى أن ثقافتنا الحديثة قد أخذت تتجه وجهة علمية ، فالانسانيات فى تفهقر ودراسة العلوم الطبيعية فى تقدم ، وفى هذا ما يهول الكاتب ، فهو يعلن أن الرياضة العقلية التى تحققها دراسة العلوم لم يثبت بعد أنها تعادل تلك التى وجدها بسكال وديكارت وسرفنتيس فى تحليل الجمل اليونانية واللاتينية ، وهو بعد رجل انسانى روحى لا يعدل بمعرفتنا للانسان وفهمنا له شيئا ، والعلوم تساعدنا على فهم المادة واستنباط قوانينها ، ولكنها قليلة العناية بالانسان ، ثم انها تسعى الى أغراض مادية ، بل كثيرا ما تسترقها

أسلابها ، فتصبح أداة للتدمير بدلا من تجميل حياتنا والسمو بها الى السعادة التي هي غاية الحياة ويجب أن تكون غايتها .

ويتصل بنفس هذه المشكلة مشكلة طرق نشر الثقافة ، فهو يلاحظ أن القراءة في تقهقر ، وأن الكتاب قد أخذت منزلته في النفوس تضعف ، وذلك لان وسائل الحضارة المادية الاخرى قد أخذت تحل محله ، فالراديو يزاحم الكتاب ، والناس المرهقون بالجهد العصبي الذي تتطلبه حركة الحضارة الآلية يركنون الى أقل الجهود ، فيكتفون بأن يسمعوا دون أن يتعبوا أنفسهم في القراءة ، وتأتي السينما فتعزز نفس الكسل ، والمؤلف يرى في هذا محنة خطيرة على مستقبل الانسان وذلك لأمرين :

١ - أولهما لأن كل ثقافة حقيقية هي « اختيار » و « مجهود » ، وأنت لا تختار ما تسمعه في الراديو ولا ما تراه بالسينما ، كما أنك لا تستطيع أن تتثقف ثقافة حقيقية خصبة عميقة ما لم تبذل مجهودا ، فتصبر على قراءة الكتاب العميق وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة التي يكتبونها كل ما بها عند القراءة الأولى ، فلا بد لك من معاودة قراءتها والنظر فيها بامعان ، وأنت عند كل قراءة جديدة تكتشف معاني دفيئة ، وتستوحى آراء جديدة تخصب نفسك وتفتح أمامك آفاقا لم تعهدها ، وكل هذا غير ممكن باستماعك الى الراديو الذي يتدفق كالسيل ، حاملا اليك أخطا من كل شيء ، او بمشاهدة السينما .

٢ - ثانيهما أن هذه الوسائل الآلية العامة ستنتهي بأن تقتل الفردية ، فكل الناس يسمعون نفس الأحاديث بالراديو ، ويشاهدون نفس الروايات بالسينما ، والكاتب يرى أن هذه الحالة ستنتهي بهم الى أن يصبحوا جميعا نسخا متشابهة لا أصالة لأي منها ، فتصير عقليتهم عقلية القطيع . وهنا نلمس صراعا سياسيا عنيفا في اقوال المؤلف ، فالاشتراكيون اليوم هم أحرص الناس على تعميم الراديو والسينما وادخالها في المدارس ، وذلك لكي يستخدموها كوسائل لنشر آرائهم وتلوين نفوس الشبان باللون الذي يريدونه ، وهذا ما ياباه ديهامل ، لا لأنه يخشى من استنارة الجماهير استنارة قد تدعوهم الى التمرد ، ولا لأنه يضمن بانتشار المعرفة بين جميع طبقات الشعب ، بل لأنه يود أن يسمو بالثقافة عن الانحطاط الى مستوى الدعاية لأي مذهب كان ، فهو يريد لها حرة ، يريد لها غاية مكتفية بذاتها ، وفي تكوينها لادراك الانسان من النبل ما يجب أن تكتفى به ، وعندما يتكون ادراك الافراد سيستطيعون أن يتحكموا كما يريدون في مصائرهم ومصائر وطنهم . فالثقافة عنده والادب أشياء مقدسة لا يجوز أن نجرحها في أحوال حياتنا الفانية العابرة .

مشكلة الخلق الفني : وثاني المسائل الكبرى التي يعالجها هي مشكلة الخلق الفني ، وذلك في الجزء الثاني كله « الأساتذة والمتنبئون » ، ولقد عالج الكاتب في هذا الباب مسائل كثيرة يجدر بنا أن نطيل التفكير فيها ، لأنه يتحدث عنها عن تجربة وفي اخلاص تام . فثمة العلاقة التي يجب أن تقوم بين الأجيال المتعاقبة في مجال الأدب والتفكير وحدود الواجبات المعلقة بضمائر كل جيل سابق نحو من يليهم ليستمر الانتاج ويتقدم ، وثمة وظيفة الأديب في الهيئة الاجتماعية وفكرته عن مهمته والنظرة التي يجب أن تكون له عن نفسه ، وفي هذا يصدر الكاتب عن آراء أخلاقية نبيلة يجب أن تردنا من تلك النزعة المسرفة التي كان ينزعها الرومانتيكيون والرمزيون ، ولا يزال يأخذ بها نفر من رجال الفن عند ما يرون في أنفسهم « أطفالا مدللين » ، أو يحلو لهم أن يتظاهروا بالحياة على هامش الهيئة الاجتماعية التي يتبعجون باحتقارهم لها وعدم خضوعهم لواضعاتها . وهناك ما هو خير من كل ذلك لتعلقه بصميم الانتاج العقلي والأدبي ، وهو عدم الركون الى غرور الشباب الذي يخيل للبعض أن الأمر أمر عبقرية تكفى من غير أى جهد ولا تحتاج الى أى مران ، فهؤلاء كما يقول الكاتب لا يملكون عادة « عبقریات » بل « أشباح عبقریات » أو « احساسا شخصيا بها » ، وديهامل رغم ذلك من الرفق بحيث لا يقسو على هؤلاء الشباب بل يأخذهم باذنين ويود أن يهديهم ، ومن يدرينا لعل منهم من يصدق احساسه ويكون في قول كاتب كبير كهذا ما يدفعه الى استغلال مواهبه بالعمل المنتج والجهد المتصل .

وكم في تلك الفصول من حقائق . انظر اليه يدعو الكتاب الى ان يحذروا النجاح السهل ، وان يبعدوا عن السلطة الزمنية التي لا بد مفسدة احكام الناس فيهم ومضلة لهم ، بسبب ما بين أيديهم من نفوذ يصرف النفوس الضعيفة - وما أكثرها - عن أن تنقدهم نقدا نزيها صادقا يبصرهم بمواقع قوتهم وضعفهم . ثم تأمل في آرائه عن « وظيفة الكاتب الاجتماعية » وخدمته للمثل الأخلاقية ، وبأى فهم عالج تلك المشكلة . ان الأدب لم تعد غايته الوعظ بل المعرفة ، وان تكن تلك المعرفة ستنتهى في النهاية الى خدمة الأخلاق ورفع مستواها . وأخيرا تأمل الدور الذي لا يريد من زملائه ان يلعبوه في السياسة ليظلوا أحرارا طلقاء من كل الملبسات .

ونحن لا نستطيع أن نقف عند كل الموضوعات التي عالجها في هذه الفصول الرائعة من كتابه ، وكل ما نود ألا يفوت القارئ هو طريقة عرض المؤلف للمشاكل وجمعه بين القصص والحوار ، ثم النظر في صحة آرائه وصدورها عن احساس مباشر قريب في غير تكلف

ولا سفسطة ، وكم له من لمحات أدل وانفذ من موسوعات منطقية .
ينسجها غيره من أقيسة واهية باطلة . وديها مل يلج النفس على أطراف
أصابه . يلجها في رفق فيغزوها من حيث لا تدري .

نقد الأدب : والمشكلة الثالثة مشكلة أدبية فنية تجدها في الجزء .
الثالث « ملاحظات عن فن القصة » ثم في الباب الأول من الجزء الرابع
« كنيسة فرنسا الأدبية » فهذان الجزءان يكمل أحدهما الآخر ، وذلك لأنه
في علاجه لفن القصة يخرج منه بأن غاية القصة الجيدة هي فهم النفوس .
وتصوير نماذج بشرية ، وعنده أن الأدب الفرنسي قد توفر خلال تاريخه
الطويل على رسم « صورة للإنسان » وأن ما خلد منه هو المساهمات .
التي أضافت إلى تلك الصورة قسمة من القسمات .

وهكذا نخرج من هذا الباب بحقيقة يجب أن يضعها أدباؤنا نصب .
أعينهم وهي أن الأدب ليس صناعة لفظية ولا التماسا لغريب المعاني
وإنما هو « نقد للحياة » ، « مراجعة للواقع » وفهم له ، هو تصوير
للمألوف وجمع لعناصره في صورة يمكن أن تعيش بفضل صياغتها .
وصدقها ، هو خلق نماذج بشرية نجد فيها أنفسنا .

وأكبر ما يمتاز به الكتاب الكبار أمثال ديها مل هو تواضعهم وعدم
إسرافهم ، وخضوعهم للموضوع الذي يعالجونه ، ثم قربهم المستمر من
القارئ وهمسهم في أذنه ، لا الطنطنة أو الإغراب أو إظهار المهارة في
توليد أفكار لا يؤمن بها أحد ، ولا يمكن أن تفيد أحدا بشيء ، وإنما
ندهش لها لحظة ثم ننساها لأنها لا تلاقى حقيقة في الواقع ولا حقيقة في
النفس . عند ديها مل خطرات يقرها القارئ بمجرد أن يقع عليها بصره .
لأنها موجودة في كل نفس ، وإنما استطاع هو أن يعبر عنها فينيرها في
نفوسنا .

ترجمة الدفاع عن الأدب :

عندما طلبت إلى « لجنة التأليف » ترجمة هذا الكتاب اتفق انني
كنت أراجع ترجمة « شاتو بريان » « للفردوس المفقود » ، فرأيت
المترجم الفرنسي يحرص على أن ينقل إلى لغته اصطلاحات انجليزية
كما هي ، وهو يبرر منحاه هذا ، - في مقدمة قيمة عن الترجمة - بأنه
يقصد من ذلك إلى أمرين : أولهما المحافظة على الروح الانجليزية ، روح
ملتن نفسه التي كثيرا ما تتركز في طرق الأداء وتستقي عناصرها من
الثقافة التاريخية الكامنة بالفاظ اللغة ذاتها ، وفي هذا تتفاوت اللغات ،
فمن بين مفردات اللغة ما يعتبر وثائق تاريخية . ومنها ما ينطق
بمواضع اجتماعية خاصة بكل شعب ، كما أن منها ما يحمل شحنة عاطفية

لا ندرى عادة لماذا اختصت هذه الكلمة أو تلك بحملها ، وهي في الغالب مجازات ميتة . وثاني الأمرين هو رغبة شاتو بريان في أن ينقل إلى لغته طرقا جديدة في العبارة ، بل طرقا جديدة في التفكير ، وذلك لأنه يرى أن الترجمة ليست مجرد نقل للأفكار وبخاصة في الأدب حيث تلعب الصور والصياغة الدور الأول .

وهذا هو المذهب الذي أخذت به ، وذلك لأننا لو حرصنا على أن نعطي كل جملة الصياغة العربية التقليدية لما حققت الترجمة إلا جانبا نافها مما يجب أن نحققه ، فهي ستفقد الدقة التي هي أول واجبات المترجم ، ثم أنها لن تحمل إلى لغتنا ثروة جديدة في وسائل العبارة ، ولن تكسبها ما ينبغي لها من مرونة ومقدرة على أداء كل معنى وتصوير كل احساس .

وأنا بعد لا أجهل أن لكل لغة خصائصها ، وأنه لا ينبغي أن نخرج على تلك الخصائص ، وهذا ما حاولت أن أتجنبه ، ولكن الذي لا أريد أن أقبله هو أن يدفعنا الالف - واكاد أقول التحجر - إلى رفض كل تعبير أو وسيلة من وسائل الأساليب التي لم نألفها ، فهذه نظرية ضعيفة ضارة ، وما دمنا لا نخرج على قواعد اللغة فيجب أن نتصرف في تلك الحدود كما نستطيع .

وأخيرا أحب أن ألفت النظر إلى أن اتجاهي هذا لم يكن مذهبا ، وأنا أعلم أن كل مذهب خليق أن يفسد بتعميمه حقائق الأشياء ، ولهذا لم أتردد في أن أعرب عندما اضطررتني إلى ذلك ضرورة المحافظة على قيمنا الثابتة ، وأضرب لذلك مثلا بجملة كان المؤلف يقول فيها : « انه لا بد من culture من حرث وغرس وبذر » ومعنى culture هنا هو الثقافة ، ولكنه لما كان معناها الحقيقي في الفرنسية هو « الزرع » فإن الكاتب قد لازم المعنى الحقيقي ليبدل على ما تتطلبه الثقافة من جهد ، فتحدث عن الحرث والغرس والبذر . ونحن في السنوات الأخيرة قد استقر العرف عندنا على استعمال لفظة ثقافة في مقابلة culture والمعنى الحقيقي للتثقيف والثقافة هو « تقويم السلاح » ، ولهذا عربت فلازمت المعنى الحقيقي للفظتنا وقلت « لا بد من الصهر والطرق والشحن » مشيرة إلى هذا التعريب في أحد الهوامش . وأنا بعد أعتقد أن الكثير من الكتب التي ترجمت إلى لغتنا لم تتحقق فائدتها الكلية لكثرة التصرف والاكتفاء بترجمة الأفكار دون طرق الأداء التي كثيرا ما تفوق في أهميتها المعاني المعبر عنها .

ثم هل لي أن أقول أنني حاولت أن أترجم عن الفرنسية كما يترجم الأوروبيون إلى لغاتهم عن اللاتينية أو اليونانية ، وأنني لم أكتف بالترجمة

بل أضفت الكثير من التعليقات التي رأيتها لازمة لفهم النص . وأنا أرجو
من القارئ الذي لا يرى أنه في حاجة إليها أن يغتفرها لي ، فقد قصدت
بها إلى نفسي وإلى غيري ممن هم في حاجة إليها ليتم لهم الفهم .

وأنا أحرص على أن تكون آخر كلمة لي وأعزها على نفسي شـنـكـر
أستاذي أحمد بك أمين إذ تفضل فراجع الترجمة ، وقد بذل في ذلك
جهدا يسرنى أن أحمده له عن نفسي وعن القراء .

محمد مندور

مقدمة

يقوم نظام ثقافتنا على الطباعة ، فهو اذن ليس بتقديم (١) ، وتلك التجربة المدهشة التي قلبت أوضاع العالم لا ترجع في نموها الى أبعد من خمسة قرون . نعم ان الكتاب قد وجد قبل اختراع الحروف المتحركة ، ولكنه كان نادرا باهظ الثمن لا تصل اليه الا نخبة محدودة ، فاذا استطاع الكتاب اذ ذاك أن يصون مغارفنا الى حد كبير فانه لم يستطع أن ينشر ضيائها . ثم ظهرت الطباعة فاذا بالكتاب يتنقل بين الشعوب ، واذا بالانسانية تتغير معالمها وخطاها وأحاديثها وقواها .

لا يستطيع الانسان الحر الواضح التفكير - مهما حرص على حقه في نقد مصائر البشر وزاويل هذا الحق بالفعل - الا أن يعجب بوجه عام لما حقق الكتاب من نتائج في هذا الزمن القصير الذي لا يعدو خمسة قرون . فالكتاب أحد محركات الفردية الخالقة (individualisme) ، تلك الفردية التي لا تزال - حتى في عصر الاضطراب الذي نعيش فيه - روح الخير القوامة على جماعاتنا البشرية . وقد وجدت فيه النفوس المنعزلة خلال هذه الخمسمائة عام أداة لا مثيل لها للعمل والسمو والتحرر . وكنا لعشرات خلت من السنين نظن أن طبائع الجماهير ستنتهي بأن تستنير بفضل غزو الكتاب للأفراد . وأن الجماعات - في تصرفها واستجابتها - ستخضع لتأثير تلك القوانين الاخلاقية السامية التي تدفع الفرد أحيانا بما لها من سلطان الى أن يكون دائما خيرا مما هو . نعم ان الكتابة - ككل عمل انساني - يمكن أن تقرر وتؤيد أحد هذين المبدأين المتناقضين اللذين نتبسط في القول فنسميهما الخير والشر ، ومع ذلك فقد كان لنا أن نأمل في أن نرى ممارسة الثقافة - من تأمل الى

(١) وذلك لأن الطباعة الحديثة لا ترجع الى أبعد من القرن الخامس عشر حيث أدخلت اصلاحات هامة على الحروف المتحركة ، وكان اكبر الفضل في ذلك للاماني جوتنبرج Guttenberg (١٣٦٨ - ١٤٦٨) .

بحث عن الحقيقة الى معايشة لكبار العقول - تنتهى شيئا فشيئا - بتطهيرها
للفوس - الى الاسراع فى استحداث الحضارة الحقيقية .

ولكننا مع ذلك رأينا الانسانية تحيد فجأة الى احدى تلك المنعرجات
التي نجد فى التاريخ الكثير من أمثالها ، حتى ليلوح أن منتجات الحضارة
وآثارها قد قامت - ولو الى حين - حجر عثرة فى سبيل تقدم تلك الحضارة
ذاتها ، وانصرفت بها الى غير مصائرهما . وفى مشاهدتنا فى علم الحياة ما يطلعنا
على شبيه لتلك الظاهرة العجيبة ، اذ نرى فيما تفرزه أو تنتجها الكائنات
العضوية الحية - اذا كانت فى وسط مغلق - ما ينتهى بأن يقف نمو
الحياة . وهناك من الأمارات ما يحملنا على الاعتقاد بأن الدور الذى يلعبه
الكتاب فى تدعيم الأخلاق ، وغرس المذاهب وتحقيق المتعة فى نفوس
الجماهير ، أخذ فى التناقص ، وان ظل « طعام الملوك » أعتى الغذاء الجوهري
لنفوس أولئك الذين قدر لهم أن يكونوا أساتذة وقادة . وانه وان يكن
علماء الاحصاء يجهدون أنفسهم ليثبتوا لنا بقوائم من الأرقام أن طبع
الكتب مستمر كعادته ، فأننى رغم ذلك لا أستطيع أن أسكن الى اطمئنان .
وكل من يتتبع عن كثب سير تلك الظاهرة يعلم أن تجارة الكتب فى ضيق
شديد . حقا ان الكثير من الكتب لا يزال ينشر ، ولكنها صحوة صناعة
تحتضر فتجاذف بكل ما لديها ، لتوهم نفسها بأنها لم تزل فى قوة
الحياة . لقد يتأخر الى حين اختفاء الكتاب من حيث انه مضيع قوى للمعرفة ،
كما قد تسرع به فجأة الاضطرابات الاجتماعية الى ذلك الاختفاء ، وفيما
يختص بفرنسا يلوح أن نتائج الملاحظات متوافقة . فالرجل المتوسط
الثقافة لا يملك لوسائل تسليته غير ميزانية شديدة الضيق ، وهو كثيرا
ما يخصص جزءا منها لرياضته البدنية أو على الأصح لمشاهدة حفلاتها ،
واذا استطاع أن يذهب الى السينما كل أسبوع أو أن يستمع الى الراديو
ساعة أو ساعتين فى المساء أثناء فراغه من العمل فقد أعطى - فيما يرى .
نشاطه العقلى حقه . ثم ان قراءة الصحيفة اليومية كقيلة بأن تشغل
فترات الخاطفة ، كدقائق المترو أو السيارات العامة أو القطار . وجدت
الآن عند العامة وسائل للمعرفة والتسلية أرخص ثمننا فحلت محل
الكتاب الذى لم يحسن الدفاع عنه .

ان ما يسميه رجال الاقتصاد فى مصطلحهم « بالسوق الداخلى »
قد اضطرب وفقد اتزانه وتلف بالفعل ، والسوق الخارجى مغلق تقريبا
لاسباب سياسية وصعوبات فى استبدال النقود لا يمكن أن نتوقع سرعة
زوالها ، وكل يوم يضيف الى تلك الصعوبات المخيفة صعوبات جديدة .
فالضرائب والتشريعات الاجتماعية التى لا انتقد هنا مبادئها ولا اتجاهها
- والمفامرات ووسائل العلاج الوقتى والاضطرابات الاجتماعية ، كل هذا

يلوح أنه قد تضافر منذ بضع سنين على أن يسدد الى صناعة الكتاب ضربات مميتة .

يعتقد بعض ذوى النظر أن الكتاب يستطيع أن ينتظر وأنه بعد أن ينقضى ذلك الاضطراب المفزع وينسى ، ستعود كل القوى الصادقة الى ميادينها المعهودة ، ولكنى لا أرى هذا الرأى لأنه اذا انصرفت الجماهير عن القراءة ، فانها لن تعود اليها ، وبذا ندخل - بلا رجعة - فى طور جديدة من أطوار تاريخنا . واذا فقد الكتاب - لعشرة أو خمسة عشر عاما - مابقى له من حظوة قلقة نزلت به الهزيمة النهائية .

لقد رأى البعض وما يزال يرى أن يخطئنى فى احتقارى للوسائل الجديدة التى يستخدمها الناس للتثقيف والتسلية ، ولكنى فى الحقيقة لا أحتقر تلك الوسائل بل أخشأها ، وكيف أخط من قدرها وأنا أرى فيها القدرة على تغيير أوضاع العالم الذى نعيش فيه تغييرا تاما ، كما أن لها القدرة على الذهاب بانسجام حياتنا ؟ ومع ذلك هل لى أن أعترف بأنى أعتقد فى قرارة نفسى بأن السينما والراديو - اذا أحكمت قيادتهما - خليقان بأن ينجيا فريستهما - أعنى الكتاب - من الهلاك ؟ ومن ثم أرجو ألا أعتبر عدوا لدودا للسينما والراديو . وأكبر خدمة يمكننا أن نقدمها لهما ولعشاقهما ، هى أن نقوم بنقد أعمالهما وتصرفاتهما فى يقظة ، وهذا ما لا أتوانى عنه .

لقد همس بأذنى فيلسوف متفائل : ان الكائن البشرى سينتهى به الأمر الى الخروج من تلك المحنة منتصرا كما خرج من غيرها ، وفى الحق أنه لمن المحتمل أن يقاوم جنسنا أقسى أنواع البؤس وأشد ضروب الضلال ، ولهذا قال فيلسوفنا مبتسما : « ان الانسانية الحديثة ستجد السبيل لتكون فى مستوى الانسانية القديمة ، تلك التى تحبها وتعجب بها » ، وبودى أن أستطيع الركون الى مثل هذا الاطمئنان ، ولكنى لا أفلت من الفزع كلما فكرت فى التجارب الفاشلة . نعم ان قرنين أو ثلاثة من البربرية لا قيمة لها وسط الأبدية ، ومع ذلك فبودى أن لو جنبنا أبناء أبنائنا هذين القرنين أو الثلاثة من البؤس .

لو سارت الحوادث على هذا النحو من السرعة الذى يلوح أنها ستستمر فيه لانتهدت مناهجنا واتجاهات تفكيرنا فى مستقبل قريب الى الاختفاء ، وذلك يذهب بالتوازن الروحى الذى جهدنا فى المحافظة عليه ، ولهذا كنا الآن فى أصلح وقت لتحديد الموقف ، بل ولإعلان مبادئ إيماننا .

لقد ألفت هذا الكتاب لا لالفت نظر معاصرى الى بعض المشاكل

المؤلة فحسب بل لأقيم شاهدا على ما أقول . وبالرغم مما يلوح لي من أن نشر أمثال ذلك الشاهد بالكتابة أمر غامض المصير ، فأننى قد أعددت هذه الوثيقة لذلك النفر من أحفادنا الذين لن يستنكفوا أن ينفضوا الغبار عن المكتبات القديمة . وسيعلمون عندئذ أى المشاغل كانت تعنى الأدباء الذين عاشوا بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ، كما سيدركون معنى الخطورة التى نعلقها على بعض المسائل الروحية والفنية ، بل والمهنية ، وإن لم يكن من المستحيل أن تلوح لهم عندئذ أمثال تلك المسائل عارية تقريبا عن كل أهمية .

إن هذا الكتاب وإن يكن ثمارا لتجربة طويلة ، فإنه ليس جماعها ولو امتدت بى الحياة لكتبت كتباً غيره عن عملى ومماركى ، وما أظن أننى سأستطيع يوما أن أقول كل ما يجب قوله ، بل ولا كل ما أحب أن أقول مما أعرفه وأشعر به .

وهذا الكتاب من أربعة أجزاء . خصصت الجزء الأول منه - فقط - لتلك التغيرات الخطيرة التى طرأت على ثقافتنا الحديثة وللقوى الجديدة التى تهدد حياة الكتاب ، وسيطرة المطبوعات التى نرى فيها دلالة على تحقيق ما للفكر من أثر .

وقبل الانتقال من هذه المقدمة والفراغ منها أريد مرة أخرى - وأخشى ألا تكون الأخيرة كما أتوقع مع الأسف الشديد - أن أنهض لدفع بعض اعتراضات يستطيع الرجال الصادقو النظر - لو تفضلوا - أن يعفونى منها فى هذه المرحلة من مشكلتنا ، ولكنهم لا يفعلون ذلك دائما .

والنظر المدقق المستمر فى تطورنا يجب أن يكون من بين أوائل مهام الروح ، وبخاصة فى عصور القلق ، إذ لوضوح الطريق ولعجلة القيادة و « الفرائل » فى السـيـارة من الأهمية ما للمحرك ، ومع ذلك نرى ما يأتى : نرى الكثيرين ممن لا نعتبرهم دائماً أميين ينظرون الى نقد المستقبل الذى نستطيع أن ندركه نقدا صريحا نظريهم الى عمل بغيض ينال من قداسته . وفى كل مرة يتفق لى فيها أن أناقش هذه المشكلة الهامة أرى رقباء متزمتين يخرجون من عدة أجحار ، وفى أسلوب يجب أن أسميه انتخايبا ، أسمع رقباءنا الكرام يعيبوننى بالخط من قدر العلم ، وقدر التقدم .

ولكنى أميل الى الاعتقاد بأن الرغبة التى يبدىها بعضنا فى الحكم على الطريق وسرعة السير والوسائل ستتنظر اليها روح المستقبل - التى ستنتهى بالنجاة من تلك الخصومات - نظرة فخار وشرف لنا .

لقد أدلى لى منذ سنين المسير اندريه ماير André Mayer الاستاذ بالكوليج دى فرانس والعالم الواسع الفضل باعتراف عجيب . قال :

« ان المعامل تعمل اليوم فى حماسة خصبة • ففى علمى الطبيعة والحياة مثلا نستطيع أن نتوقع اكتشافات جديدة ، اكتشافات عظيمة الخطر ، ولكن فيم ستستخدم الانسانية تلك القوة التى ستوضع عما قريب بين أيديها ؟ وهى لم تعد بعد لتلقى تلك القوة ، كما أنها ليست فى حالة تحسن معها استخدامها • »

ان فى أحداث الساعة ما يدل على أنه لا ينتظران توضع فى خدمة الانسان تلك القوى التى لا نعلم عنها بعد الا القليل ، والتى يحدثوننا عن اكتشافها على هذا النحو من التحفظ المصيب • والراجع أنها ستستخدم - ان لم تغتصب - لمصلحة الطموحين الوقحين المجانين •

ومصدر ما يقصر مضجعه باستمرار هو ذلك التناقض الذى يزداد كل يوم وضوحا بين اكتشافات العقل وبين الحالة الأخلاقية وسير الحياة الاجتماعية • فعلماءنا سابقون لنظمنا بألف سنة ، حتى أن المشرع لتقطع أنفاسه فى تتبع المخترع •

أما عن نفسى ، فان مظاهر العبقرية العلمية تملؤنى دهشة وغبطة ، ولكنى أدعو الله ألا يزيد تطبيقتها من فوضى حياتنا ، وأنا لا أكتفى بالدعاء بل أوضح وجهة نظرى •

والجزء الثانى من كتابى مخصص لعلم الواجبات (١) على أن لا ينظر اليه القارئ كموسوعة فى المادة ، بل كمجموعة من الخواطر المتدفقة عن حياة الكتاب وعن علاقات الكاتب بزمانه وبالجمهور ، وعلاقاته بكتبه ومهنته •

والجزءان الآخران يتعلقان - من جهة - بفن القصة فى القرن العشرين ، ومن جهة أخرى بخصائص أدبنا وبانسانيات الفرنسية • لقد فكرت فى أن أسمى هذا الكتاب « علم حياة مهنتى » اذ تناولت فيه حياة الكتاب ، ونمو الآداب ، ومصائر فننا ، الا أنه وان يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور فان الفريد فاليت Alfred Valette

(١) Deontologie.

(٢) الفريد فاليت هو ناشر كتب ديهامل وسيرد اسمه فى الكتاب أكثر من مرة ولعله لم يوافق ديهامل على العنوان الاول (علم حياة مهنتى Biologie de mon métier) خوفا من أن يختلط الامر لدى القارئ فيظن أن الكتاب يتعلق بعلم الحياة المعروف فى الدراسات العضوية ، وربما ساعد على ذلك الفهم الخاطئ كون ديهامل طبيبا ، ولكن الواقع أن الفاظ « علم الحياة » و « التشريح » وما إليها لم تعد تقتصر على البحث فى العضويات والى هذا يشير ديهامل بقوله (وان يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور) بل ان هناك علوما تحمل أمثال تلك الالفاظ دون أن يكون لها أى علاقة بمدلولها الاصطلاحي الاول وأوضح مثل لذلك هو علم التشريح الفنى Anatomie Artistique الذى يدرسه المصورون والنحاتون لمعرفة الاوضاع الخارجية للجسم الانسانى والنسب بينها وهو يدرس بمدرسة الفنون •

نصحنى بأن لا أضعه على الغلاف خوفا من أن لا يفهم على وجهه .
والعنوان الذى اخترته بلا ريب أبسط وأوضح ، وهو يحكى فى جزء
منه على الأقل عنوان كتاب آخر شهير (١) وهذا ما أرجو أن يغتفر لى مادام
من واجبنا أن نعمل على انقاذ ما خلفه لنا أجدادنا الأمجاد مما أحسنوا
خلقه .

(١) يشير المؤلف الى كتاب عظيم الأهمية فى تاريخ اللغة الفرنسية وتاريخ آدابها
وهو كتاب جواكين دى بلليه Joachin du Bellay المسمى « دفاع عن اللغة الفرنسية
وايضاح لها » *Défense et illustration de la langue française* ظهر هذا
الكتاب سنة ١٥٤٩ وقد نشره ديليه كـ *Manifeste* يحمل آراء وخطط
تلك الجماعة الأدبية الشهيرة فى القرن السادس عشر فى فرنسا باسم جماعة « البلياد
Pleiade التى كان يرأسها الشاعر الكبير رونسارد *Ronsard* ويعتبر هذا
الكتاب من الكتب القوية التى دعمت اللغة الفرنسية فى صراعها مع اللاتينية ففبه ينادى المؤلف
باتخاذ اللغة الفرنسية أداة لكل أدب وكانت الفرنسية عندئذ تعتبر كلفة عامية الى جانب اللغة
اللاتينية وهو يدعو الى تنمية معجم اللغة بالاستعارة من اللغات الأخرى وبالتركيب
والاشتقاق الخ . وأما فى الأدب فهو على العكس يدعو الى الرجوع الى الآداب
اليونانية واللاتينية القديمة بل والآداب الإيطالية اذ كانت إيطاليا قد سبقت فرنسا الى
حركة البعث كما سبقتها الى خلق أدب جديد وهو يهاجم آداب القرون الوسطى الفرنسية
وآداب الصنعة التى شاعت فى القرن الخامس عشر . ولعل فى مثل هذا الكتاب ما يلقى
ضوءا على بعض مشاكلنا اللغوية والأدبية وينير لنا بعض السبل التى علينا أن نسلکها
لنجدد آدابنا وبالتالى كل حياتنا .

الجزء الأول الكتاب وسائل الحياة

- ١ -

الام يصير العالم لو علق فجأة بالورق مرض جديد يحيل كل المكاتب ترابا ؟ هذا سؤال يمكن بلا ريب أن يزعج أحلامنا ، والقاؤه ليس عبثا .
فنحن نسمى عادة كل اضطراب يصيب الكائنات الحية - حيوانية كانت أو نباتية - مرضا ، كما يمكن أن نستخدم اللفظ نفسه للتعبير عن التغيرات التي تطرأ على البيرة أو النبيذ . والواقع أنه كلما وجد كائن حي وسطا ملائما لحياته فعلق به ، وغير من بنيته وتركيبه ، جاز استعمال لفظ « المرض » فيه ، وعلى هذا النحو من التحديد نستطيع أن نعود الى حديثنا فنقول : ان الورق عرضة لكافة العوامل الطبيعية ، وأما العوامل الحية فيظهر أن خطورتها لم تهدد حتى اليوم الورق الجيد النوع . والأمر يتوقف على نزوة من نزوات الطبيعة تبدل أو تغير فجأة من الخصائص ، فتجعل نوعا من الحيوان أو النبات يعيش على الورق فيفنيه بسرعة ، أو على الأقل يتلفه اتلافا لا صلاح له بعده ، حتى لنتساءل : كيف أن فرضا كهذا لم يفر « ولز » (١) Wells أو كاتب آخر من مقلديه ؟

يخيل الى أن الانسانية - بفقدان مكتباتها - لن تفقد من كنوزها الفنية أو من تراثها الروحي فحسب ، بل ستفقد أيضا - وبوجه خاص - وسائل حياتها .

هناك جماعات بدائية كل علمها في ذاكرة الرجال ، فلقد رأيت في شمال أفريقيا تاجرا ملطيا أميا كل الأمية لا يمسك دفاتر ، وقد نقش كل حساباته على ذاكرته ، هي ذاكرة يقظة مدهشة الاتساع . لقد اخترع

(١) وذلك لأن بعض روايات « ولز » كما هو معروف تتناول المستقبل واحتمالاته والعالم كما يتصوره ولو في ذلك المستقبل القريب أو البعيد .

الانسان الكتاب ليخفف الحمل عن الذاكرة ، وهو يودع الكتاب ما يريد أن يحتفظ به . والذاكرة عرضة للخطأ فقد يثقلها الحمل ، وقد تتعثر ، ثم انها تنحط وفي النهاية تصير مع الانسان الى صمت الفناء ، وكلما وجد الانسان المجد طريقه لعمل شيء ما عملا صحيحا سارع الى تقييد تلك الطريقة بكل دقة ، معددا أسباب الخطأ ومواضع الصعوبات وطرق التغلب عليها ، مردفا مبادئ النجاح ببواعث الفشل فهو بالاختصار يحدد وسائل الحياة .

كل مكتبة هي قبل كل شيء مجموعة وسائل ومناهج . هي ذلك المكان الجليل الذي يحتفظ فيه الرجال بتاريخ تجاربهم وتحسساتهم واكتشافاتهم ومشروعاتهم ، وأنا أقصد بذلك الى تاريخ الشعوب حيننا ومغامرات الأفراد حيننا آخر ، والى تاريخ أعمالنا طورا ، وتاريخ أفكارنا طورا آخر ، ففي الكتب أحيانا وصف لوسائل صنع آلة بخارية ، وأحيانا وصف لوسائل حياتنا اليومية - حياتنا المادية - ثم حياة الروح وحياة القلب .

فلو أننا فقدنا دفعة واحدة كل تلك الكتب التي ازدهرت في ظلالها حضارتنا المرهفة المعقدة لما استطعنا أن نعرف كيف نحضر بعض المنتجات الكيماوية ، أو أن نبني طائرة ، أو أن نربي حيوانات ، أو نزرع أرضا مواتا ، أو أن نحل عددا لا حصر له من المشكلات ، بل لما استطعنا عندئذ أن نطهى بعض المأكولات . وأضيف الى ذلك أننا سنجد مشقة كبيرة في استخدام ملكاتنا ، والرجوع الى قواعد أخلاقنا ، والتغلب على شهوات نفوسنا ، إذ لن تكون تصرفاتنا عندئذ الا تصرفات متوحشين أو وحوش تعسة .

والمكاتب العامة لا تكفى حاجات الناس ، ولذا يمتلك كل منهم - مهما كان فقيرا ومهما ضعف استقراره - مكتبة صغيرة شخصية ، هي كنزها الذي يعتز به ، فكل انسان يشعر بالحاجة الى أن يجد في متناوله وتحت بصره وسائل حياته ، فهو يقتنيها لا لأن الكتاب هو أخص زينسات المنزل ، ولا لأنه ينشر في الاماكن التي يحليها عبيرا أليفا نافذا من الروحية . بل لأنه يجد فيها ما يركن اليه في ساعة ضلال أو انحلال أو شك أو فراغ نفسي . ولتصور ماذا تكون حياتك في مكان مريح ولكنه خال من الكتب ، فانك لن تلبث حينئذ أن تحس بالنفرة وضيق الصدر . وأنا أقدر أن هذه الخواطر ستثير معارضات . ولئن قيل لي مثلا : فليكن ! ولتختف كل الكتب ، ولتظهر العالم دفعة واحدة من العلم كله ، ولتمح الذاكرة ، لأجبت مسرعا أن في العالم الآن عدة فنون للتدمير ، والكثير من الوسائل للرجوع الى السديم ، بل ان اليأس نفسه ليتطلب للعبارة عنه قواعد وطرق أداء .

ومن الراجح أن يعترض على بأن الخطر الذي أتحدث عنه خطر وهمي ، وان ضياع مكتبتنا احتمال بعيد ، والى هذا أريد في الحقيقة أن أنتهى .

فأنا لا أخشى على مكتبتنا من مكروب خبيث، اذ يخيّل الى ان الانسان في حالته الراهنة سيبذل كل جهده ليحافظ على كنزه من التخطيط ، او لينقل وسائل حياته الحيوية الى مادة أخرى أقل عرضة للفناء (١) . ولقد استعنت بهذا الفرض لألفت النظر الى أهمية كارثة كبرى أحس أنها آتية ، فالكتاب مهدت في مستقبله لا بالمكروب بل بانصراف جماهير البشر عنه . فهل هذا لأن الجماهير الآن أقل حبا للاستطلاع منها في القرن الماضي ، أو لأنها أقل تعطشا الى المعرفة ؟ لست أقول شيئا من ذلك . ولكني أقول ان الجماهير البشرية قد أخذت تشبع شيئا فشيئا حاجتها الى المعرفة دون الرجوع الى الكتاب . فالرجل المتوسط لا يجد في الأعم وقتا متسعا ولا مالا كثيرا ، بل ولا عزيمة مثابرا ليرضى حاجاته الروحية . فقدوته على الانتباه والاستطلاع والفراغ قد استغرقتها اليوم عدة آلات قوية الأثر ، نافذة الاستهواء ، فالراديو والسينما تشغل من يوم الى يوم مكانا أكبر ، لا في وسائل تسلية رجل القرن العشرين فحسب ، بل وفي عناصر تكوينه الظاهرة ، اذ تختلط الأخبار بالمعارف ، والتسلية بالغلم ، اختلاطا مخيفا في نفس الرجل المتوسط . وقادة الفكر في عصرنا لم يعلنوا بعد في قوة أن هذه الظاهرة تبعث في نفوسهم القلق ، ولعل البعض منهم يرى أن الوسائل تتغير ، وأن الانسانية ستحتفظ بترائها لا في المكاتب بل على اسطوانات من « الباغة » أو في أشرطة من الغراء .

وهذا ليس موضع الاشكال ، اذ أنه لا يهمنا أن نعرف هل البائة والغراء آمن على نقل معارفنا وأصلب مقاومة من الورق أم لا ، بل ولا يهمنا أن نعلم اذا كان من الخير لمستقبل عبقرية البشر أن نحل محل الكتاب - صديق الوحدة - عددا من الأدوات الصالحة صلاحا خطرا لأن تخلق عقلية القطيع (٢) ، وانما المسألة الاساسية هي هل من الممكن أن نخلق وأن نحافظ على ثقافة حقيقية ثقافة قوية خصبة بواسطة الصور (السينما) ؟

* * *

(١) في البرازيل يحافظون على الكتب فيحمونها من حشرات الحرير الصنمى بأن يضعوها في مامن منها داخل مكبات من الصلب محكمة الاغلاق سميتها لقورى « مكبات مصفحة » .

(المؤلف)

(٢) يشير بذلك الى الراديو والسينما وأمثالهما .

الثقافة الروحية مجهود ونتيجة لذلك المجهود على السواء . فكل نظام للحضارة يضعف من المجهود يضعف أيضا من الثقافة .

وانا اذ أقول ذلك لأرى أن الحضارة الحديثة - بالرغم من مظاهرها وما توحى به من آمال - قد نقصت من مشقة المجهود في كل ميسادين النشاط ، وانما هي غيرت من طبيعة ذلك المجهود . فعامل المصنع عندما ينتهي من عمله اليومي لا يشعر بأنه أقل تعباً مما كان من قبل . فالجهد العضلي الذي يبذل قد يكون - وإن لم يصدق ذلك في كل الصناعات - أقل اطرادا وأخف قسوة ، ولكن جهده العصبى يزداد كل يوم بازدياد الآلات تعقيدا كما يزداد بنمو قوتها نموا مخيفا . فسائق السيارة - الذي يقود سيارته عشر ساعات متواليات - يعمل صيفا وشتاء وهو جالس ، دون أن يقوم بأى مجهود عضلى ، ولكنه دائما في حالة توتر عصبى لا تخففه العادة الا تخفيفا غير محسوس ، بحيث اعتقد أنه عند انتهاء عمله اليومي يحس من الأعياء قدر ما يحس الحاطب أو عامل الطرق ، بل أنه بلا ريب ليجد نفسه عاجزا عن أن يهدأ أو يستريح أو ينام ليعوض من اجتهاده ، ولهذا كنت بعيدا عن أن أرى أن حضارتنا الراهنة قد أعفتنا من الأعمال الشاقة ، وانما هي تجنبنا بعضا من المجهودات لتثقلنا بما هو أشق منها وأضنى . ثم أن رجل القرن العشرين مرهق بأعمال الدواوين ، ومرغم على احتمال نيرها وعلى النهوض بأعبائها ، فحياة أكثر الناس تواضعا اليوم إدارة فعلية ، بما يتبع هذه اللفظ من اكداس الورق والاعلانات وشبابيك التذاكر والاجراءات والانتظارات والمرافعات والخصومات والمضايقات والمفاجآت بكافة أنواعها .

وانه حقا لمن دواعى الدهشة ، أن نرى تلك الحضارة - التى لا تعرف رعاية لأعصابنا والتى تتقاضانا في كل تصرفات حياتنا مجهودا يكاد يكون مؤلما - تصبح رفيقة كل الرفق ، عندما تعمل على تجنب الجماهير المجهود العقلى الذى هو الكفيل الوحيد بكل ثقافة حقيقية . وكل مجهود بلا ريب أمر شاق ، ومشقة المجهود العقلى يضاعفها أن نفعه قلما يكون مباشرا ، ومعظم ذوى النفوس الساذجة يرهبون المجهود العقلى ، وهم يفضلون مجهودا بدنيا طويلا عنيفا على تلك الرياضة العقلية التى لم يألّفوها ، والتى تلوح لهم ثمارها مرة غير موثوق بها . وانه لمن اليسير أن ينصرف عن المجهود العقلى كل أولئك الرجال الذين أرهقتهم مطالب حضارة لم تعد تعرف النوم ولا المهادنة .

هذا والامور تجرى على نحو يخيل إلينا أن هناك روحا شريرة قد

عقدت العزم على أن تنمى الانسانية وتخدمها مع تملقها لكبرياتها ولبعض من نزغات طموحها . وانا أقول ، « يخيل الينا . . . » ولكنى ابادر فأقرر انى لاارى اشباحا . وانا على يقين من أن تلك الروح الشريرة لادخل لها بتطورنا الحديث اذ من العجيب أن الامور تسير على نحو لم يقصد اليه أحد ، بل لم يدركه أحد ادراكا واضحا ، ومع هذا يجب أن نعترف بأننا قد صرنا الى هذه الحالة مساقين بما يشبه ارادة شريرة عنيدة ، فكل تلك الخوارق التى تجعل الفرد عضوا متضامنا مع المجموع ، والتى توحى اليه بكل مايرى الآخرون أو يقولون أو يفعلون ، كل هذه الاختراعات العجيبة التى يبدو لأول نظرة انها قد اخترعت لتزيد الانسان ذكاء ، ولتفتح من أذنيه وعينيه ولتثير ملكاته وتنهض به فوق مستواه ، نراها تعمل فى دهاء واستتار على أن تنميه وتخدمه وتحط من آماله وتوقف من قوته ، وهذا تطور ربما كان شارل نيكول (١) «Charles Nicolle» يستطيع أن يرى فيه مظهرا جديدا لذلك القانون ، قانون التوازن الذى يحكم فى نظره عالمنا المضموى كله .

وانا لا أريد أن اعود فورا الى الدور الذى يلعبه الراديو والسينما فى اضعاف معنى المجهود الروحى ، وان كنت لم أفرغ بعد من الحديث فى هذا الموضوع ، ولكنى أريد أن ألفت النظر أولا الى احدى نواحي تلك الظاهرة .

تستطيع الصحافة أن تكون فى ايماننا وسيلة مدهشة للمعرفة وذلك على فرض أنها - وانا أعترف انه فرض مسرف - تستطيع أن تتحرر من رق المادة ورق السياسة ، وعلى فرض - وهذا الفرض الآخر لا يقل هديانا عن سابقه ولكن لنفترضه مع ذلك - على فرض أن تتخلص من الأهواء الشخصية وأن تخصص كل مجهوداتها لاداء واجبها الاخبارى الثقافى ، ولو صبح ذلك لاستطاعت أن تلعب دورا هاما فى تثقيف الجمهور وهى تملك كل مايمكن تصوره من وسائل للتنقيب والاذاعة ، كما لاتزال تتمتع لدى الجمهور بثقة متينة ، فهى اذن تستطيع أن تصوغه وأن تقوده وتسمو به ، بل وان تثقفه الى حد ما ، أو على الاقل أن تدفعه الى الكتاب الذى هو أداة كل ثقافة حقيقية .

هذا ونحن نلاحظ - منذ عشرات السنين - أن الصحافة قدألتفتها ظاهرة طفيلية تلوح لأول وهلة قليلة الأهمية ولكنها مع ذلك قد مست كل قيمة للصحف كوسيلة للتثقيف - واقصد بذلك الاسراف فى الصور .

(١) شارل نيكول . طبيب بكتريولوجى فرنسي ولد فى روان سنة ١٨٦٦ وعين سنة ١٩٠٣ مديرا لمعهد باستير بتونس وله ابحاث كثيرة فى الامراض المعدية وهو عضو فى المجمع الطبى الفرنسى وعضو فى مجمع العلوم الفرنسية واستاذ فى الكوليج دى فرانس منذ سنة ١٩٣٢ (نال جائزة أوزيريس سنة ١٩٢٠ وجائزة نوبل سنة ١٩٢٨) .

فالصور شيء طريف . وهى تقدم لنا بسرعة خير ماتحمل ، كما انها تساعدنا - احيانا - على فهم أشياء لاتستطيع الألفاظ أن تعبر عنها بسهولة . ولو انها دعمت بنصوص ممتازة جيدة التحرير لزادت فهمنا للعالم . وفى المؤلفات المصحوبة بصور مايشهد بذلك شهادة بينة . ولكن الصورة قد أخذت تحتل فى جرائدنا اليومية مكانا مروعاً ، وقد قتلت النص ، لا لأنها تستغرق جانباً من ميزانية الجريدة ، أو لأنها تنحى وتطرد التحرير فحسب ، بل لأنها توهم بأن النص لافائدة فيه . اذيقول رجل القرن العشرين لنفسه « ما الداعى لقراءة كل هذا المقال المكتوب بحروف صغيرة وانا أدرك الموضوع بمجرد نظرة . القراءة متعبة وانا منهك بعد أن قضيت نهارى كله فى العمل أو فى الديوان ، ثم انه لافائدة من القراءة . لافائدة أصلاً » .

كما يفعل الطفل - اذ يبلل أصابعه ليمر من صورة الى صورة دون أن يقف ليقرا النص لأنه لايعرف القراءة - كذلك يفعل رجل القرن العشرين اذ يمر ببصره المجهد العابر الكليل على الصفحات المنشورة امامه ، وعنده أن أى مجهود مهما كان ثاقبها اكبر مما يستطيع .

وانا هنا لاقدح فى فن التصوير الفوتوغرافى الذى استطاع فى السنوات الاخيرة أن يخطو الى الامام خطوات حقيقية ، وقد تحلى بكل وسائل الاغراء فهو ينقل ويفير ويشوه ويجمل الواقع احيانا كثيرة . فالفوتوغرافيا كسب علمى ثمين ، ولكنها اذا حملت الرجل على الكسل رايت فيها شراً مستطيراً وطلبت كبت جماحها .

ورجال الصحف قد وصلوا فى هذا الطريق الى مرحلة لايسطيعون الآن الارتداد عنها ، وهم يعلمون ذلك ويحسونه اذ تراهم يلجأون الى ضروب من الحيل فى الطبع كى يستهووا الجمهور ، ويحتفظوا بانتباهه الشارد الضال المضنى ، وذلك حتى لاتصبح جرائدهم مجرد مجموعات من الصور ، ولكننا نعلم أن الحروف الكبيرة والعناوين الضخمة ليست الدواء الناجع ، بل انها لتساعد على استفحال تلك الظاهرة المدمرة عند الانسانية الحديثة : واعنى بها انحلال القدرة على الانتباه .

- ٣ -

هل نستطيع أن تؤسس ثقافة قوية خصبه على الصور والادوات الخطابية ؟ هذا سؤال ألقىته عدة مرات على مثقفى العالم كله ، ولم يبق السؤال دون جواب .

فلقد تناول هذه الظاهرة عدد كبير من الباحثين ، وراوا فيها

ما أرى من أن السينما والراديو لا يمكن أن يكفيا لبناء ثقافة حقيقية ، ولكن هناك من يؤيد وجهة النظر الأخرى ، وهؤلاء - وان يكونوا فيما أحسب أقل من الأولين عددا وأضعف جزما بما يرون - إلا أن رأيهم يستحق رغم ذلك أن نقف عنده وان ننظر فيه بامعان ، ولقد أعلن المسيو لويس سيدانيه «Louis de Sédaner» رأيه في هذا الصدد في مقال نشره بمجلة النقد الجديدة «Nouvelles revue critique» ، ولقد أظهر هذا الكاتب أنه موهوب هبة حقيقية ، وهو أحد أبناء ذلك الجيل الناشئ الذى يريد فى شجاعة أن يقبل الحياة كما يهيئها له العالم الحديث ، وتلك هى النصيحة التى أقدمها - الى أبنائى - رغم كل ما يبدو فيها .

وعند المسيو سيدانيه : « أن عيب السينما والراديو آت من ارتباط الوسيلتين لم يجدا بعد أساتذتهما » . وهو يتساءل فى جوهر المقال عما اذا كانت الكتابة والطبع هما الاداة الوحيدة لنشر المعرفة ، ثم يجيب بالنفى ، اذ يرى فى قولنا بهذا رأى ضربا من الفرور . فليس من حقنا أن نعيب السينما والراديو لمجرد أن كل ما يحملانه لنا اليوم تقريبا ردىء منحط .

يلوح لى أن المسيو سيدانيه يرى فى النهاية أن انتقاد السينما والراديو كأداتين للثقافة مردّه الى ما فى برامجهما وطرقهما الفنية من رداءة مؤقتة . ولكن هذا ليس موضع الانتقاد ، اذ أنى على تمام الثقة من أن السينما ستقدم - بل وقدمت بالفعل للجمهور - أشياء رائعة حقا فالبصرية تنعكس على الشاشة عندما يختار رجل عبقري السينما كرسول معبر . ولقد قدم لنا شارلى شابان على ذلك أمارات دالة . وكذلك أعتقد أن الراديو كأداة للاذاعة ليس غريبا عن البصرية . فعندما يذيع موسيقا باخ Bach تتردد البصرية « فى صندوق الضوضاء » . ولذا أراى من هذه الناحية على ثقة بالمستقبل ثقة لاحت لها . وانما الذى يقلقنى هو بعض من الملابس الملزمة للراديو والسينما عندما يعتبران وسيلة للثقافة .

اساس الثقافة هو فهم الظواهر والكتب والكائنات . والنفوس - حتى النافذ منها والموهوب - عرضة دائما للتردد والذهول والاعتماد العارض ، وأقدرها على الانتباه فى حاجة دائما الى الرجوع الى الموضوع والعناصر والى الحجج التى يتناولها العرض أو المناقشة ، وهذا الرجوع - الذى يقصد منه الى دقة الفهم - هو على وجه التحديد ما نسميه بالتفكير ، فالرجل الذى يقرأ يقف فى كل حين ليفكر أى ليحاول أن يعود فيتناول الفقرة من جديد يقرأها مرة ثانية وثالثة ورابعة بل وعاشرة . وهذه الطريقة لا تتفق وفنون الحركة ، فاننا

عندما نسمع «سيمفونية» أو نشاهد تمثيل «تراجيديا» لا نستطيع أن نعود اليها ، على حين أن الكتاب يمكننا من التفكير تفكيراً ضرورياً وأن يكن لاحقاً ، فإذا كان الكتاب جيداً نرغبنا أنى قراءته من جديد والنظر عن قرب فى بعض التفاصيل أو الامعان فى نوتة المؤلف الموسيقى. ونحن فى الحفلة الموسيقية أو فى المسرح نلتهمس اللذة ، بينما نتخذ من الكتاب وسيلة للثقافة الحقيقية .

نعم يمكن الاعتراف بأنه من الممكن — اذا اردنا — أن نعود الى الكتاب بعد سماع الراديو أو بعد مشاهدة الفيلم ، ولكنى فى الحقيقة ضعيف الأمل فى هذا الاحتمال ، اذ أن فى طبيعة الراديو الجرافة — التى تشبه تدفق النهر — مالا يساعد على التفكير ، أى على الثقافة الحقيقية ، فهو والسينما يقدمان أشياء مسرفة الكثرة لا نشعر معها برغبة فى أن نحقق أو نختبر أو نكمل ، بل ولا فى أن نفهم ، وإنما نأخذ منهما مائاًخذ خطفاً وكيفما اتفق . وأما مايفوتنا فليفت . وليس هذا منهج الثقافة .

ولقد يأخذ العجب العجائز فيلفتون أبصارنا ، ويدعوننا الى التفكير على نحو ما فعلت منذ أيام سيدة عجوز من صديقاتى ، فهى لم تعد تقرأ منذ سنين لان نظرها قد ضعف ، ولان قدرتها على الانتباه قد أخذت فى الاضمحلال ، والراديو يمثل سيطرة أقل الجهود .

ولما كانت هناك حالات لا يكون فيها الفرد قادراً الا على اضعف مجهود ممكن ، فانه يرحب بالراديو ، وفى مثل هذه الحالات لا يكون مع الاسف للمستقبل ولا للثقافة أى اعتبار . ولهذا عندما أهدي أبناء هذه السيدة اليها جهاز راديو سرت به كثيراً ، اذ وجدت فى دندنة تلك الآلة المستمرة الرنين ما يشغلها عن أنواع من الافكار والذكريات الحزينة . ولكن لما كانت تلك السيدة المعمرة لم تصدف بعد عن كل محاولة للفهم فانها تصيح بالجهاز الأصم عشرات المرات فى اليوم الواحد قائلة « قف ! قف ! ارجع قليلا الى ما فات . نعم ! أعد ما قلت الآن »

ولكن الآلة الصماء لاتقف ولا تعيد . حتى ليبدا ان التفكير لايتفق وتلك الأدوات الجديدة التى تقدم للجماهير لتخلق لنفسها بفضلها روحاً . فالسينما والراديو لايعيدان ، بل يسيران ويسيلان ويتدفقان ، فهما كما قلت كالانهار . وماذا تحمل الانهار ؟ اليس استأخلاطاً بغیضة نجد فيها عادة أسوأ الأشياء ، وفى النادر أحسنها دون أن نستطيع فصل هذه عن تلك .

وهنا أصل الى النقطة الثانية فى الاشكال .

فالقراءة معناها الاختيار اذ أن من يقرأ يتقرى أى يختار (١) ووظيفة الاختيار من أولى وظائفنا الطبيعية ، فالكائن الحي حتى لانه يختار . فهو ينتقى - من بين ما فى العالم من أشياء - ما يصلح لان يكون له غذاء أى مادة للحمة ، ونحن عندما نقرأ كتاباً أو مجلة أو جريدة نختار مادة لروحنا ، وكذلك عندما نذهب الى مسرح أو حفلة موسيقية نكون الى حد ما قد اخترنا معتمدين على ماوصلنا من أخبار ، فالأمر أمر خير واختيار (٢) ونحن نتخير ما نرى فيه خيراً فنحبه .

وملكة الاختيار مهذرة محتقرة عند تلك المذيعات الحديثة القوية ، أعنى السينما والراديو عندما تذيب أغذيتها الروحية الممحوقة المعالم . حتى لنضطر فى سبيل صورة واحدة جميلة نلتقطها التقاطاً الى أن نتحمل آلافاً غيرها أفضل الا أصفها بشيء . ولكى تستمع الى حفلة موسيقية جيدة بالراديو لا بد لك من أن تلقى وتواجه وتتحمل آلافاً من الضوضاء البغيضة أو المضحكة . والبسطاء من الناس - الذين هم غواة الراديو الحقيقيون والذين هم فى حاجة الى الثقافة والذين ابتدعوا يصدفون عن الكتاب ليكتفون بالضوضاء ، أى أولئك الذين أبسط هنا قضيتهم وأدافع عن مصالحهم - هؤلاء لا يحفلون باختيار مايسمعون ، اذ يفتحون « الحنفية » (الصنبور) ويأخذون فى الشرب على بركة الله . فيعبون كل شئ « أخلاطاً » من موسيقى « فاجنر » الى « جاز » الى محاضرة فى السياسة الى إعلانات تجارية الى دقات الساعة الى نمره فى صالة الى موجات طفيلية الى مواء الموجات الشاردة . وأقول - أو على الأصح أعيد - أن نظام الثقافة الذى يستحيل فيه التفكير والاختيار انما هو فى الحقيقة تقويض لما كان يسمى حتى اليوم « ثقافة » .

- ٤ -

من بين الاقتراحات التى عرضت على لجنة الاذاعة اقتراح استرعى نظرى بنوع خاص ، وذلك لا لشئ فى طبيعته ، بل للضياء المفاجئ الذى يلقيه بحقيقته على نفس المشكلة التى عرضنا لها .

فلقد روى أنه قد يكون من الخير أن تعلن البرامج مقدماً كما

(١) يقرأ ويتقرى ترجمة للفظين Lire , élire وهذا اللفظان فى اللغة الفرنسية من أصل اشتقاقى واحد ، ولكن معنى اللفظ الاول هو « يقرأ » ومعنى اللفظ الثانى « يختار » وقد حاولنا أن نحفظ بالجناس باستخدام اللفظين العربيين « يقرأ » « ويتقرى » موضحين المعنى بالبدل « أى يختار » .

(٢) خير واختيار ترجمة للفظ election et dilection ومعنى اللفظ الاول dilection (المتعة) واللفظ الثانى « الاختيار » وكلمة خير قريبة جداً من المعنى ، ولذلك أثرناها لنحافظ على الجناس .

يفعلون في السينما . وأن يلفت نظر السامع الى بعض اجزاء من تلك البرامج ، وبذلك نعينه على الاختيار ، وهذه فكرة لا بأس بها . ومن رأى أصحاب الاقتراح أن يحلوا تلك الاعلانات بالموسيقى ليكسبوها طلاوة فتكون الموسيقى عندئذ زينة : صورا وعينات وتعليقات وأمثلة تضرب .

ولقد سمحت لنفسى يومئذ أن أقاطع أثناء التجربة التى كانت تجرى للتدليل على هذا الاقتراح لأسأل عما اذا كانوا سيعزفون لينسترعوا نظر الجمهور الى حديث عن ديكارت ومقالة عن المنهج ، وان عزفوا فإى موسيقى سيعزفون . وكان أن تنبه أعضاء اللجنة - وكانهم رجال حسنو الإدراك - الى ما فى الاقتراح من صعوبات ، وطلبوا أن يبحث عن محاولات أخرى .

وانا - بلا ريب - لست ممن يعشقون الراديو بنوع خاص، ومع ذلك أرى فى هذه الطرق البهلوانية أمانة واضحة على مرض يقلق اليوم عالمنا بأسره ، وهو مايجب أن نسميه بمرض الخلط فهامى ملكة القول تعلن عجزها اذ ترى أن ذلك القول البشرى الذى هو رسول النفس واداة الاتصال بين العقول المتحدة الثقافة اتصالا مباشرا سريعا نيرا لم يعد كافيا ، واننا قد أصبحنا مضطرين اذا أردنا أن ننصح انسانا بأن يستمع الى اشعار جميلة أو أن يذهب لمشاهدة معرض صور الى ان نصحب قولنا بموسيقى موحية مغرية تكاد تكون كالاعلانات التجارية وانا احب الموسيقى وادافع عنها فى كل المناسبات ضد التجار والقوادين والمدنسين ، ولكنى اعتقد أنه من الاجرام ان تمتطى الموسيقى الى كل غاية . ونحن الآن فى سبيل النزول بها الى مستوى الضوضاء والنتاج الثانوى والفضلات ، بل نحن فى سبيل الانحطاط بالموسيقى مع القول وتحقير القول مع الموسيقى ، وهذا التبدير ليس كرما ، وهذا الخلط ليس اثراء .

ومنذ اليوم ترى عادات قد قبلت وتأصلت ، فالجمهور فى السينما بحاجة الى ضوضاء أى ضوضاء لكى يرى صورا متحركة ، جميلة ، وسينتهى الامر بمن يستمعون لحديث الى المطالبة دائما وفي كل مناسبة بمصاحبة الموسيقى للحديث . وهكذا ترانا نسير الى الخلط والتبديد والفوضى ، وبذا سنفقد الشعور بما هو أساسى .

وهم يحدثوننا عن الزينة .. وانا لست عدوا مطرد للعداوة للزينة . ولكنى أمقت كل متنافر لا فائدة فيه ولا ضرورة له . وهم يحدثوننا عن تعدد الالحان (١) فيقولون ان اندكاء الحديث

(١) Contrepoint.

يستطيع ان يدرك - في تعقدها - عدة افكار يقوم بعضها فوق بعض ويؤثر بعضها في بعض ، ولكن ليست هذه سفسطة خالصة ؟ فما نسميه في الموسيقى تعدد الالحان ليس الا اصواتا من نوع واحد تصدر عن فكرة واحدة ، واذن فلا يجوز أن نغالط باساءة استعمال تلك الالفاظ الضخمة . وانه لمن العبث المزرى القائل للدكاء البشر الا نستطيع قول شيء عن اسبانيا دون أن نعرف من وراء حجاب بعض نفحات من كرم (١) .

فليحذر بناء عالم المستقبل . فاتهم يولدون حاجات جديدة ، وفي هذا الحذر كل منطق وخلق وجمال . ليحذروا الخلط والمزادات، والا فلن تطلب اليهم بعض افكار واضحة ، بل ألوان من « الطبخ » تردد تعقيدا يوما بعد يوم . وبنفسى - اذ أقول ذلك - ما يشبه حلما بالجريدة الناطقة الموسيقية اللطيفة الفدائية المعطرة ، ولربما سمعنا قبل مضي عشر سنوات اذاعة لتراجيديا لراسين مثلا تصاحبها جوقة موسيقية ومدفع رشاش وصفارة اذار ه بل وعلاوة على ذلك نوع خاص من « الحلوى » للمضغ ثم روائح عطرية تنشرها بخارا أنابيب تجرى في المنازل . وستقوم بكل ذلك طبعا محطات اذاعة الدولة ، اذ لن يكون عندئذ للمحطات الخاصة وجود . وفي برنامج ساحر كهذا ما يرضى المرففين المعقدين ، اذ سيجدون فيه كل ما وعد المترفون من التميم .

منذ أيام ضرح لى صديق أرى فيه رجلا موهوبا أنه عندما يريد ان يعمل - وعمله ليس الأدب - لم يعد له بد من الراديو ، اذ أن فى دندنة « صندوق الضوضاء » ما يجعله - على حد قوله - فى حالة من الانشراح تساعد على تفجر الافكار ، ولكنى مضطر الى ألا أرى هنا حالة نفس موسيقية بمعنى الكلمة . اذ أن للفكر ايقاعه الخاص ، وهذا الايقاع اما أن يقاوم كل ايقاع خارجى وفى هذا ضياع من نشاطه ، واما أن يخضع لكل ضغط وفى هذا حط له واسترقاق مزعج .

(١) Carmen أوبرا كوميك مثلت سنة (١٨٧٥) لبيرييه Bizet الفرنسي والقصة مأخوذة من رواية كرم للروائي مريميه Mérimée وموضوعها يتلخص في أن دون جوزيه Don José الجندي الاسباني يهرب من الجيش ويعمل كمهرب للبضائع على الحدود الاسبانية ، ولكن الامر ينتهى به الى قتل عشيقته كرم التي تركه لحبها رجلا اخر من مصارم الثيران ، ولهذه الرواية الموسيقية نجاح كبير في أوروبا كلها، وذلك لقوة تأثيرها وإيحائها وتلوينها . ولما كانت هذه القصة اسبانية بشخصياتها وما فيهم من عنف وحسية لم يوسيقاها الحارة فقد اختارها ديهامل مثلا لتسخيف الراى القائل بأنه لا بد من موسيقى لكسب انتباه الناس ، لموسيقى كرمين عنلما يتكلم أحد من اسبانيا و الخ .

ولقد سمعت أحد من يلاحظون الحالات النفسية الحديثة ملاحظة دقيقة يقول أمامي : أن قارئ الجرائد المعاصر لم تعد به حاجة إلى طي أوراق الجريدة ونشرها لبحث عن بقية المقالات التي تجزأ وفقا للطريقة الحديثة إلى عدة أجزاء ، وذلك لما يلوح من أن القارئ المتمرن حقا يقرأ كل شيء « على بعضه » وبدون انقطاع ، وهو مع ذلك لا يضل أبدا في شيء . ولكنني في الحقيقة أشك في ذلك . ولو صدقت هذه الملاحظة لكان معناها أن الداء قد استفحل وأن الخلط قد استحكم

وملكة التركيب لأشك ملكة طيبة ، ولكن على شرط أن تتناول عناصر يمكن أن يجتمع بعضها إلى بعض وأن تكون وحدة ، ورجل الجماهير اليوم يتغذى ماديا وروحيا بعدد لا حصر له من الفتات الذي لا يؤلف على أي وجه نظاما للفداء ، وهذه الطريقة - التي ليست من النظام في شيء - هي انكار الثقافة انكارا تاما .

كنت أزور في العام الماضي أحد مصانع التعدين بأقصى شمال فرنسا ، وإذا بالمهندس الذي كان يقودني في المصنع يلتفت أثناء الطريق إلى رجل على أبواب الشيخوخة من رؤساء العمال ويقول له في نغمة ودية « هه ! الراديو كويس » (١) فأجاب رجلا : « آه . نعم يا حضرة المهندس . بمجرد عودتي في الساعة السادسة أدير الرر فيمشي الراديو حتى الساعة الحادية عشرة » ثم همنا بالسير وإذا بالمهندس يعود إلى السؤال « قل لي ماذا كنت تفعل من قبل عندما لم يكن عندك راديو » فطأ الرجل رأسه وبدأ عليه الحيرة ، وأخيرا تعتم بالجواب خلال شعر شاربه الرمادي « قبل الراديو .. آه .. قبل الراديو .. والله ما أنا فاكِر »

ولهذا الحوار المتناهي في البساطة أهمية كبيرة ، فهو يدل على أن الراديو قد حل عند كثير من الناس محل الحياة الداخلية . ومن ثم كانت مشكلة الساعة هي : هل ندخل الخلط في تلك الحياة أم ندخل النظام .

(١) ترجمنا هذا الحديث بالفاظ عامية أو شبه عامية ، وذلك لأن الأصل مكتوب بلغة فرنسية عامية أو شبه عامية ، ولست أرى موجبا لافساد نغمة هذا الحوار الإليفة باستعمال الفاظ عربية ضخمة قد يفهمها القارئ ولكنها لن تنشر في نفسه الاحساس بنغمات الحوار كما كتبه المؤلف ، ومن واجب المترجم أن ينقل المعنى والاحساس كلم . وجد سبيلا إلى ذلك .

نحن في السينما في مدينة صغيرة من مدن الريف . الجمهور نائم ، والبرنامج ممل ، والقطعة الأساسية فيه شبه فلم تاريخي . بطله مهدد بمؤامرة ، فنرى المتآمرين والقتلة ، كما تلمح الخناجر ، وتنجح المؤامرة فنرى القتل ، وفي الحقيقة انهم لم يخفوا عنا شيئا ، فيها هو الدم وهامى الدموع ، ولقد سمعنا طبعا الصياح مادام الفلم حديثا أى ناطقا بل وناجحا . والبطل سيموت ولذا أرونا الجرح ولم يكن هذا كل ما رأينا ، فهاهو وجه الميت ، وهامى تقاصات الاحتضار مكبرة نراها مواجهة وعن جنب ، ثم نمر على أوجه القتلة ، فنرى تفصيلات مروعة ، تفصيلات مسرفة اسرافا لا حد له . وضربة الخنجر القاضية قد مثلت عن شمال وعن يمين ومن شرفات مظلة ، ثم في مواجهة الضوء وفي محاذاته ، وبالجمله لم يدخروا وسعا ليولدوا فينا «الهزة»

وجمهور المدينة الصغيرة لا يعرف الهزة ، فهو يشاهد هذه المناظر المسرفة دون أن يحس شيئا ، وهو ينتظر لكى يتأثر صورا أشد وقعا ، كمنظر آكلى لحوم البشر مثلا ، أو منظر نساء عاريات ، وأن يكن من الممكن كل الامكان ألا يكون منتظرا شيئا على الإطلاق ، وأما إذا وقد أتاحت لى فرصة أحلم فيها فقد أخذت اتسلى بأن أذرع الطريق الذى قطعناه منذ التراجيديا الكلاسيكية .

هل صحيح مايقال فى كتب المدارس من أن الدوق الحينى هو الذى دفع كبار مؤلفى التراجيديا عندنا الى حرصهم الدائم على ان يجنبونا منساظر أراقة الدماء ؟ الأصح من ذلك هو أن هؤلاء الفنانين البارعين كانوا يعلمون أنه ليس أقدر من الكلام على إثارة الانفعال . والتراجيديا على العكس من السينما لا تكاد ترينا شيئا ، فبمجرد أن تسرع الحوادث وتتهيا المأساة للحدوث - وقد بلغت الشخصيات أقصى حدود الانفعال حتى لتكاد تهمل بالعمل - نرى رسولا أو أمين أسرار أو شخصا ممن حضروا المأساة أو اشتركوا فيها ، يدخل وقد ذهب بلبه ما رأى أو علم ، ثم تنفرج شفاته ويقص .

لقد كان على عربة ... (١)

ولا يظن أحد أن وسائل الاخراج فى المسرح لعهد راسين كانت عاجزة عن أن ترينا رجلا على عربة ، فلقد كانت تلك الوسائل غنية فى بدخ ، قادرة فى مهارة . والشاعر لم يرنا بالفعل منظر موت هيپوليت

(١) الاشارة هنا الى منظر شهير فى رواية لدر Phèdre لراسين . وذلك أن قدر

كانت تحب ابن زوجها هيپوليت Hyppolyte حبا اليما ، ولكنها لم تنج له بهذا الحب =

لأنه كان يعلم حق العلم أن أى منظر لا يمكن أن يصل إلى مثل ما يصل إليه الخيال في عمله المدهش عندما يحركه قصص جميل مؤثر .

لقد لاقيت أثناء الحرب رجلا في منتهى القسوة جاف القلب . كان طبيبا ، وكان يلوح أن مناظر البؤس والآلام والجراح لم تعد تؤثر فيه ، وكان يحتفظ في أداء واجبه المخيف ببرود أرستقراطي تلونه السخرية في بعض الأحيان ، ولكن حدث يوما أن دخلت على هذا الرجل فدهشت إذ وجدته وقد أفرقت الدموع وجهه وهو يقرأ كتابا عن الحرب - كتابا يقص عليه نفس ما كان يرى كل يوم وكل دقيقة ، ولو أنني كنت أجهل قدرة الألفاظ لاستطعت أن أدركها في تلك الساعة

ولرب قائل يقول « ولكن ليست وظيفة السينما أن ترينا الأحداث ؟ ولو أنها أمسكت عن أن تعرض الأفعال والأشياء اذن لتخلت من ميزتها الانسانية وأصبحت مهددة بالفناء ؟ »

لست أدري . ولست أرى هذا الرأي ، فقد يتفق أن ينكرم

علا ، إلا عندما سارت الإشاعات بأن زوجها تيريزه Thésée والد هيبوليت قد مات في سباحة كان يقوم بها ، ورفض هيبوليت أن يستمع لهذا الحب لما فيه من ألم ، ولأنه كان يحب أرميه Aricie إحدى أميرات ألبينا ، وأخيرا ظهر أن هذه الإشاعات لا أساس لها ، وعاد تيريزه فاستشعرت فيدر عندئذ ندما مرا واجتمع الندم إلى جرح كبريائها من رفض هيبوليت لحبها وإخلاصه إلى أرميه فتوارت عن الأنظار . واهتمت مربيتها اينون Oenone هيبوليت الذي أبيه بأنه قد جرؤ أن يتطلع إلى الملكة (فدر) فهاجت لثائرة تيريزه ، واستنزل علي ولده لعنة نبتين Neptune إله البحر . وفيما كان هيبوليت يسير بعمرته إلى شاطئ البحر ظهر له إله وحمل الخيل على أن تجفل . وقد أفلت من يد هيبوليت زمانها وأخلت الخيل تعدو بجنون حتى مرقت أوصال الشاب . وهنا يقع الفصل الذي يشير إليه ديهامل ، فقد جاء تيرامين Thérámène صديق هيبوليت يقص على تيريزه نبال المأساة . وما أن علمت فدر بما كان حتى تناولت السم واعتزلت بفلدها وماتت على المسرح .

ومن ثم يرى القارئ أن راسين لم يعرض على الجمهور منظر موت هيبوليت ، بل قصه على لسان رسول . وعند ديهامل أن الوصف أبلغ تأثيرا من المشاهد . ونحن نلاحظ أن الوصف قد يكون كذلك ، ولكن لدى المثقفين والروائيين الأدباء أمثال ديهامل ، وأما عامة الشعب المحدودو الخيال الماديو الحس الأدبي فأكبر الظن أن مناظر السينما تبليغ في نفوسهم مالا يكاد يبلغه القصص .

ثم أننا نرى فدر في نفس الرواية تموت على المسرح . واذن فراسين نفسه لم يكن يرى دائما أن الوصف أبلغ من المشاهد ، وإنما هو تدرج في التأثير ومراعاة لضرورة التنوع وفي غير راسين بل وفي راسين نفسه في رواياته الأخرى مناظر كثيرة يراها الجمهور بمعنى راسه لا بأذنيه .

ولعل في ملاحظتنا هذه ما يعلل القولا ديهامل كل قيمتها بأن يحدد ما فيها من معنى نفسي أن يكون الكاتب قد سبق إليه ناظرا إلى نفسه هو ومسترسلا مع حجاجه .

صديق فيقص على فلما أعجبه ، وإذا باهتمامى يستيقظ لان هذا الصديق ممن يجيدون القصص حتى لقد يبلغ بى الامر أحيانا أن أذهب لأشاهد ذلك القلم ، ولكنى أكاد أعود دائما من مشاهدته خائب الأمل خيبة قاسية . فقصص الصديق قد جعلنى أحلم ٥ وأما القلم فقد جعلنى أنام .

عندما رأينا السينما - التى لم تكن تقدم إلينا غير الصور - نضم إليها الكلام ، ظننا أنها ربما سمت بذلك وأصبحت إنسانية ، ولكن التجارب التى رأيناها حتى اليوم تكاد تكون خائبة ، فحديث كبار الشعراء يذوى ويموت عندما يمر بتلك الآلات . وأما الافلام التى يؤلفها المختصون المحدثون فالكلام فيها بمثابة البطاقات ، فهو يحل محل العناوين ، وهو أقل من العناوين قابلية لان يصبح دوليا ، وهكذا نرى أن الاشكال لا حل له .

نعم لا حل له . ولو قال قائل ان مثل التراجيديا لا يصدق على السينما لما وجدت فى ذلك ما يقنعنى ، فالسينما تعرض الرواية ، ومهمة كل رواية هى أن تستثير اهتمامنا ، وأن تؤثر فىنا ، وتبعثنا على الانفعال ، فنبكى أو نضحك . والفن الروائى قد مضى عليه أكثر من عشرين قرنا بحيث لا يخلو من مجازفة خطيرة أن نحقر:الدرمن الذى يتمخض عنه تاريخ على هذا النحو من الخصوبة والفنى والمجد .

- ٦ -

ليس لمن يجازف فى أيامنا هذه - فينتقد الحضارة كما خلقتها الصناعة - أن تأخذه الدهشة اذا لقي فى تلك المعركة خصوما ورقباء ومن الواجب أن نعرف أولا ماذا نريد ، ثم الى أى شىء نتعرض .

فعندما استمع الى من يعيبوننى بأننى من رجال القرون الماضية، وأننى لا أفهم شيئا فى العلم ولا فى التقدم ، وأننى رجل ينتخب فى غير موجب للانتخاب ، وبالجمله بأننى أحياء حياة الكائنات العضوية المتحجرة اللافقرية ، فأننى لا أنفعل لذلك انفعالا كبيرا ، وبودى - لو أننى وجدت فراغا من الوقت - أن أظهر أو أشرح لمبارضى كيف أننى أملك ثقافة علمية محترمة ، وأننى مرح المزاج ، وأننى أعيش محاطا بشبيبة حية كثيرة العدد ، وأننى أتمتع فى اعتدال بكل ما أهدي إلينا التقدم ، وبالجمله اننى لازلت أتحرك وأننى « فقرى » .

ولكن تمة انتقادات اخرى احس بوقعها ، فمنذ زمن قريب عاد جان رتشارد بلوك Jean Richard Block الى تلك المناقشة في مقال حار كله اخلاص (١) وجان رتشارد بلوك أستاذ قدير في الجدل: واللون السياسي الذي يسبغه على كل مايكتب - وبخاصة في الايام الاخيرة - لايسلبه في رأيي ما يملك من قوة وتأثير . فلننصت اذن لخطيبنا يقول « ان الراديو من العوامل الاساسية التي أحدثت تغييرات عميقة في جو الشعر الذي يجب على الكاتب ان يلبسه اذا اراد ان يظل وفيًا لرسالته » (٢) .

وبالرغم مني ألقيت السمع . فما أنا قد أحطت دفعة واحدة بما ألفت من جو . أنصت اذن وسمعت ما يأتي « آلان » (٣) و « فاليري » (٤) و « ديهامل » لا يرون ان النفس البشرية قادرة على ان تسابر خطى الحياة الحديثة مسائرة موفقة . فهم عندما يقدرّون الثمار الرائعة التي استطاعت الروح ان تجنيها بفضل ما وصلت اليه الآلية من نتائج

(١) « نحن في بدء كل شيء » « أوروبا » ١٥ مايو سنة ١٩٣٦ . (المؤلف)

(٢) يريد : ان الشعر قد أصبح بفضل الراديو شعبيا فعلى الشعراء ان يصبحوا هم ايضا شعبيين .

(٣) آلان Alain اسم مستعار للفيلسوف الفرنسي Emile-Auguste Chartier ولد في مورتين Mortagne سنة ١٨٦٨ أحد تلاميذ مدرسة المعلمين بباريس وأستاذ بلبسيه هنري الرابع بنفس المدينة . وقد اشترك في تحرير جرائد حزب الراديكال وخصوصا جرائد المديريات ، وله عدة خواطر جمعها في مجلدين بعنوان « خواطر آلان » كما له « خواطر في عالم الجمال » و « خواطر من المسيحية » ، وله كتاب « عناصر للمذهب راديكالي » وغيرها كثير ، وهو رجل أخلاقي نافذ البصيرة لبق المباراة خاطفها ، ولكنه لا يخلو من غموض واسراف واتجاهه العام نحو الفلسفة العملية البعيدة عن مفامرات النظر الفلسفي .

(٤) Paul Valéry هو الشاعر النائر الناقد الفرنسي الدانع الحسب . ولد في ست Sete سنة ١٨٧١ ودرس الحقوق بمونبلييه ونشر بها بعض القصائد ، ثم اتى الى باريس سنة ١٨٩٢ حيث ابتدا بنشر كتب نثرية أهمها « ليلة مع السيوتست = Une soirée avec Mr. Teste ١٨٩٥ وفيه يصف رجلا لا يعيش الا لتفكيره . ثم صمت زمنا طويلا حاول ان يشتغل انشاء ببعض الاعمال الادارية وأخيرا التحق بوكالة هافاس ثم عاد الى الشعر سنة ١٩١٧ . وقد ظهرت مجموعات شعره كاملة عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٠ وهو يجمع في فنه الشعري بين الكلاسيكية والرمزية ، وعنده ان الشعر سبر وكفاح ، فهو لا يرتجل بل لابد لاجادته من مران عقلي طويل . ولهذا كان شعره مركزا فنيا عميق الصور مليئا بالضياء والامرار . وله من النثر عدة كتب هامة موحية غنية بمعانيها وجمال أسلوبها ، من خبرها « منفرقات » Variétés سنة ١٩١٩ و « الروح والرقص » (١٩٢٢) و « نظرات في العالم الحديث » (١٩٣١) . وقد انتخب سنة ١٩٢٥ عضوا في المجمع للغوى الفرنسي .

قليلة خلال مئات القرون الماضية - يرون بوضوح ماذا ستفقد تلك الروح بهذا الاثراء الحديث فيزداد سوء ظنهم بما ستكسب .

وهنا بلا ريب قد وجه الى الحديث لا الى وحدي بل مع فيري ،
وانا لا اكره صحبة اندين وضعت معهم .

ثم ان « جان ريتشارد بلوك (١) » شرح لنا في فصاحة جميلة كيف انه من الواضح الا يستسلم امثالي في غير تحفظ لتلك المعجزات الحديثة التي كان من أثرها ان نمت معرفة الجماهير بعيون المؤلفات ، وذلك لان جان ريتشارد بلوك يرى انه قد كان من سوء الطالع اننا بدلا من ان نفتبط بتزايد عدد السامعين - هذا التزايد المفاجيء - قد حزننا في امرنا اذ اخذنا نخشى على الفن من هذا الجو ، جو الاجتماعات العامة ، ثم لاننا - وهذه مسألة أخطر من السابقة - لانستطيع ان نخفي حزننا الغريزي من « أولئك الملايين من صغار الناس المجهولين المغمورين » .

ابدا - يا عزيزي جان ريتشارد - لقد ضللت الطريق ، وفصاحتك الكريمة ليست كريمة مع الجميع .

واذا كنت قد اجدت الفهم يكون معنى هذا اننى ومن على رايي قوم اثرون يريدون ان يحتفظوا لانفسهم بالسفونية الخامسة (٢) .

(١) جان ريتشارد بلوك صديق للزعيم الاشتراكي الاسرائيلي الشهير « بلوم » وهو احد اقطاب الحرب الاشتراكي بفرنسا ، ولذلك فهو خصم لامثال فاليري وديهامل وآلان من المحافظين وهو لذلك يرى في حملتهم على الراديو رغبة ذلينة في نفوسهم تسعى الى حجب الثقافة من الجماهير ، تلك الثقافة التي ستساعد في راي الاشتراكيين على دفع نفوس الشعب الى التحرر من كل سيطرة تضربها ارسنقراطية المال او الفكر او غيرهما ، ولهذا يرى بلوك انه على الشعراء الارستقراطيين النزعة الادبية ان ينزلوا بشعرهم الى مستوى الشعب ان ارادوا المحافظة على اداء رسالتهم ، كما يرى ان مصدر كره هؤلاء الادباء للراديو هو خوفهم من ان ينشر الثقافة فتشرى النفوس اثراء يفقدها مافيها من خضوع وجهل ويكسبها المعرفة والتحرر على نحو ما تحرر الانسان الفطري منذ مئات القرون من سيطرة الطبيعة بفضل ما اكتشف من آلات مهما تكن بسيطة ، فانها قد وضعت بين يديه من القوة ما استعان به على تحرير نفسه ، ولهذا يسمي بها الظن - في راي بلوك - ديهامل وصحبه من المحافظين ، ومصدر لغموض قول بلوك هو من جهة ما في طبع الاسرائيليين من ميل الى التجريد ، ومن جهة اخرى رغبته في المداواة السياسية الوخازة اذ ان هذا المقال قد كتب ايام احتدام الخصومة بين الاشتراكيين والشيوعيين الذين ألفوا في ذلك العام « الجبهة الشعبية » ولا يخفى ما في رد ديهامل من سخرية لاذعة تنم عن انفعال سياسي وشخصي قويين .

(٢) السفونية الخامسة هي لبتهوفن ويظهر ما في اختيار هذين المثلين من سخرية اذا عرفنا ان السفونية الخامسة هي أشهر ما يعرفه الشعب من سمفونيات بتهوفن ، وليس ذلك لانها واضحة التفوق على ما عداها بل لسهولة فهمها فيما يظهر عن غيرها ولقربها - الى حد ما - من عبقرية الشعب الفرنسي الأميل الى الوضوح والبعبدة عن غموض العبقرية الالمانية ، وشعر رمبو كذلك يعرفه معظم افراد الشعب .

ويشعر آرثير رامبر (Arthur Rimbaud) (١) وما الى ذلك من كنوز .
اذ أن مجرد تصورنا لامكان مشاطرة جمهور من النفوس الحساسة
للدائنا الفنية كفيل بأن يذهب من نفوسنا كل شهية . . الخ . وأنا
أعرف جيدا مثل هذه التهمة التي قد تكون قاتلة في بعض الأحيان (٢)
- وهي مايمكن أن نسميها تهمة الارستقراطية

وما أريد أن أرد هنا عن المتهمين معي وإنما أرد عن نفسي فقط .
ولننح في بادئ الامر كل ما يتعلق بطبيعة ووظيفة وضرورة
المتنازين من الناس فأرستقراطية العقل والمعرفة والقلب موجودة ،
وهي في نظري الارستقراطية الوحيدة ، كما أنها جوهر وحياة كل مجتمع
سليم البناء ، ولا داعي للإطالة في هذا .

والوظيفة الحقيقية لتلك الارستقراطية هي - دون أن تتخلي عن
مميزاتها ولا أقول امتيازاتها - أن تثقف الجماهير بطريق مباشر وغير

(١) Arthur Rimpaud مر فرنسي ولد في شارلزل Charleville سنة ١٨٥٤
ومات في مرسيليا سنة ١٨٩١ . كان طفلا مكبا على العمل ثم يافعا شرسا متقلب النفس ،
ذهب الى باريس سنة ١٨٧١ ، وفي سن السابعة عشرة كان قد كتب « نالم السهل »
Dormeur du Yal ، ثم قصيدته الشهيرة « زورق Bateau ivre » ، وفي سنة
١٨٧٢ ذهب الى لندن وبلجيكا مع الشاعر فرلين Verlaine . وفي بلجيكا أصابته
فرلين أزمة نفسية حادة اطلق في خلالها رصاصتين على ريمبو وسجن فرلين . وفي هذا
السنة كتب ريمبو « موسم في جهنم Une Saison en enfer » مباراة عن تاريخ حياته
النفسية ، وبعد التاسعة عشرة من عمره لم يكتب شيئا ، واخذ يجول في بلاد العالم من
جزر السند La Sonde الى مصر ثم الحبشة حيث اقام في هرديتاجر في العاج ، وقد
كون ثروة بصناعة الدخيرة للامبراطور منليك . وفي أثناء رحلته بفرنسا سنة ١٨٩٠ سقط
وقطعت ساقه ومات بالمستشفى ، وفي سنة ١٨٨٦ كان فرلين قد نشر له « الاشرافيات »
Illuminations وهي مجموعة من الشعر والنثر . وفي شعر ريمبو مقابلات دقيقة بين
الالوان والاقلام وكل معطيات الحواس فهو ممن مهدوا السبيل للرمزية ، وقد اثر في
فرلين ومن اتى بعد فرلين من الشعراء تأثرا عميقا بالغا ، ومعظم الشعب الفرنسي
يقرؤه اليوم بشغف واقبال، فهو شاعر شعبي حتى لكأنه بين الشعراء عند الشعب الفرنسي
كالمفونونية الخامسة بين سمفونيات بتهوفن ، فأمثلة ديهامل لم يخترها مصادفة وما
نظن أن كلمة واحدة من كلام ديهامل تأتي مصادفة فهو كاتب دقيق يقظ الفكر صبور على
علاج الموضوع وعلاج الاسلوب .

(٢) كتب ديهامل كتابه هذا في ايام « الجبهة الشعبية » اذ فازت احزاب الشمال
بالاقلية وتولت الحكم لأول مرة في تاريخ الجمهورية الفرنسية حكومة اشتراكية برئاسة
المسيو بلوم ، وكانت حملات الاشتراكيين على احزاب اليمين قوية عنيفة بحيث أصبح من
الخطر أن ينهم فرد آخر بالارستقراطية ، ولقد رأيت بنفسي الشبان الاشتراكيين يصيحون
في سنة ١٩٢٦ ، سنة ١٩٣٧ بسقوط « المائة أسرة » التي كان الشعب يتهمها بامتلاك كل
الثروة القومية ، وهذه الحالة تفسر قول ديهامل (تهمة الارستقراطية التي قد تكون قاتلة
في بعض الأحيان) .

مباشر ، وأن تصل اليها وتقنعها وتستهيئها - بأنبل معاني الكلمة -
لكي تحسن قيادتها والممتازون من الناس يملكون لذلك عدة وسائل بل
عدة مناهج ، فهم يستطيعون أن يعملوا بضرب المثل وبالكلام وبالكتابة؛
وهاهو عصرنا الحديث يضيف الى ذلك السينما والراديو ، وكل الوسائل
يمكن أن تكون طيبة ، اذ العبرة بالغاية التي نرمى اليها ، فاذا كنا نريد
للايين من المجهولين ثقافة أساسية فاني أقول وأكرر - وسأكرر دائما
- أن الكتابة والكتاب بوجه خاص تحقق ذلك على نحو أضمن مما
تستطيعه كل السبل الأخرى مجتمعة ، ولقد سبق أن قدمت براهيني
على ذلك ولن أعود اليها .

عندما يتهمني « جان رتشارد بلوك » أنا وأمثالي - أو على الأصح
أنا ومن في حالي (١) - بأننا نحترق أولئك الملايين من صفار الناس
« المجهولين المغمورين » فانه حقيقة يدفعني الى الابتسام ، فانا اكتب
لأولئك الصفار من الناس الذين خرجت من بين صفوفهم ، ومن أجلهم
وأجل غيرهم أرسلت في أنحاء العالم عدة من الرسائل المطبوعة ، وكلما
زاد عدد من يستمع الى ازددت رضا وكبرياء .

وهم يعلمون جيدا ويحسون جيدا - أو على الأقل يعلم ويحس
منهم أولئك الذين لم يعموا بعد أبصارهم ويضلوا أفكارهم ويفسدوا
نفوسهم - أنه لو وجدت وسيلة - أعني وسيلة معقولة نبيلة - لجعل
حياتهم أجمل وأسعد وأعدل جزاء لطالبت من كل قلبي بتطبيقها ،
ولبدلت كل جهدي لاساعد النفوس الخيرة التي تسعى لتكوين مجتمع
أقل بربرية .

واذ كنت الآن في الثانية والخمسين من عمري - أي أن الجانب
الأكبر من حياتي قد انقضى - فانا أقدم نصيحة طيبة . وسيقاتل
أولادي كما قاتلت (٢) . فانا أواجه المستقبل بنفس خلية ، وأعلم أنني
أقول « احذروا الراديو اذا أردتم أن تثقفوا أنفسكم » .

وليس في قولي هذا اثره ما ، فهو منهجي الخاص أوصي به ، ثم
اننى بعملى هذا أسلح الجماهير ضد أعدائها وأعني به « الطابعية » (٣) .

(١) اظن أن الكاتب يشير الى حالته كمحافظ يميل الى أحزاب اليمين الارستقراطية
الزرة .

(٢) اشارة الى اشتراك الكاتب في الحرب العظمى (١٩١٤ - ١٩١٨) فلما عن
وطنه وأولاده أيضا سيدافعون من فرنسا اذا دعت الحالة فهو الذ رجل لا يمكن أن يتهم
في وطنيته أو محبته لأهل وطنه ، ومن ثم فنصائحه غير متهمة .

(٣) تترجم بهذا اللفظ كلمة Conformisme التي يقصدون بها أن يكون الناس
كلهم على طابع واحد فهي على هذا المعنى ضد الفردية Individualisme

الكتاب صديق الوحدة ، فهو يغدو الفردية المحررة ، فالرجل الذي يبحث عن نفسه في قراءة يخلو اليها قد يعثر بها ، واذن فهو يختار نفسه فيفلت من القوى التي تحاول أن تطويه تحت مذهب ما ، والراديو على العكس من ذلك قد أصبح منذ الآن أداة لروح السيطرة ، فهو لا يظهر الإنسان ولا يصرفه كالكتاب الى الوحدة المقدسة ، بل يسلمه الى الوحش ويهيئه في مهارة لتلقى أسرار القطيع بسلاسلها ودمائها .

ولهذا - أيها (١) الجان ريشارد بلوك - تراني وقد انعقد عزمي على تنوير الجماهير بل وعلى خدمتها ، وبالجملية على أداء رسالتي ، أصبح بكل من يريد أن يسمع « استخدموا الراديو ولكن لا تنسوا أن تحذروه . ولتعتزلوا كل يوم لتقرءوا . ولتفكروا أن أردتم أن يجد كل منكم روحه ، وأن يقويها . روحه التي لا تشبهها روح أخرى » .

عندما أحلل ذكرياتي أستطيع أن أقدر الدور الذي يلعبه التعليم الشفوي في تكوين النفس ، وأنا أملك ذاكرة سمعية ، إلا تكن خارقة فهي في الحق طيبة ، ومن ثم لا أزال أذكر بعض الجمل التي سمعتها من مدرسي منذ أربعين سنة . وعندما ألقى السمع في صمت الليل يعاودني صوت الرجل بنبراته وإيقاعه ووقفاته ليسترد أنفاسه ، والذي لا أشك فيه أن إيقاع الأستاذ الخاص أفعل من مادة حديثه ، وهو يخاطب نفوسا فتية مرنة مفتحة المسام . فإذا كان قد وهب هبة الانسانية . وكان حديثه مباشرا ، وكان يحب مهنته ويصدر عن ارادة التضحية لخير الغير والنفاذ الى نفوسهم فاني واثق من قدرته . وفي جو قاعة الدرس الاليف ألفة فيها من السر ما في ألفة البيوت والاسر ، يفوه الأستاذ بأحاديث تتحد بنفوس ناشئة ، وتحيا فيها لزمن طويل ، الى أن تلق ساعة الفناء النهائي .

(١) ترجمة للجملية الفرنسية O Jean Richard Block وفي استخدام الكاتب لاداة النداء (O) (أيها) قصد لادع وسخرية مرة قاسية .

فديها مل يقصد بها الى عدة أغراض : منها تحقير مناظره ، ومنها اتهامه إياه باستخدام الأسلوب الخطابى في حجاجه ، وهذا أسلوب لا يقصد منه الى الكشف عن الحقيقة وتبصير الناس بها ، بل الى تعلق الجماهير واستهوائها واضلالها وحملها بوسائل بلاغية باطلة على اعتناق ما يريد الكاتب أو الخطيب من مذاهب . وأملى الا يفسوت القارئ كل ما في هذا الفصل من سخرية حاولنا أن نحفظ بها ما استطعنا ، وذلك مثلا في توجيه الخطاب الى مناظره باسمه الكامل (جان ريشارد بلوك) وتكرار ذلك غير مرة وفي اشارته الخفيفة الى أغراض بلوك السياسية كما أن من هذه الوسائل ما ضاع في الترجمة لعدم وجود ما يقابله في لغتنا ، وأهم هذه الوسائل استعمال الضمير Tu بدلا من Vous للتحقير ، وهذا ما لا مقابل له في العربية . ومع ذلك فقد احتلنا على هذا النص بما استطعنا .

وكل تعليم لا يتوافر له هذا الانسجام التام - بمثل الانسان
وصوته - يلوح عقيما لا حرارة فيه ولا تأثير ، ولكن ما يقدمه الاستاذ
مباشرة من الفم الى الاذن لا يعد شيئا الى جوار ما يبصرنا بالبحث عنه
في الكتب بأنفسنا ، والاستاذ القدير هو من يدل على المصادر وعلى
كيفية الاستقاء منها . هو من يغرس في نفوس تلاميذه تذوق الكتب
والتحمس لها والنزوع الى استطلاع ما بها ويظهرهم على منهج يسلكونه
ليبحثوا عما يرغبون أن يجدوا .

وكثير من الأساتذة ينشرون دروسهم لا لكي يصوغوا أفكارهم
صياغة نهائية فحسب ، بل أيضا ليتمكنوا تلاميذهم من الاعتماد على نص
يعودون اليه كلما دفعتهم الى ذلك رغبة في الاستيعاب أو ضرورة الى
المراجعة . والتلميذ الذي لا يسعده الحظ بإمكان الرجوع الى نص
مطبوع نراه اذا كان منظم الاجتهاد يدون أيضا نصا . وذلك بأن يكتب
المذكرات ويقيّد الجمل العابرة ويثبتها بالكتابة فيجدها تحت تصرفه .

ولن أمل تكرار القول بأن مصير الحضارة معلق بمصير الكتاب في
ظروف عالمنا الانساني الراهن ، وأضيف الى ذلك أن مستقبل الكتاب
متوقف الى حد بعيد جدا على انعقاد عزم أساتذة الجامعة .

ومن الخطأ أن نظن أن المسألة واضحة ومسلم بها ، فلقد بذلت في
السنين الأخيرة محاولات عديدة لادخال السينما والفوتوغراف ، بل
والراديو ، في قاعات الدرس وخصوصا في التعليم الأولى ، وإذا كان
المقصود من الصور وأجهزة الأصوات التسلية باعتبارها ألعابا أو مكافآت
فاني أفتح لها أبواب قلبي ، وأما اذا كانت تمثل في نفوس المجددين
وسائل جديدة للتعليم ، فاني أطلب في الحاح أن يدرس رجال مسئولون
هذه المشكلة في هدوء وروية .

من الممكن أن يكون للصورة في بعض الأحوال قدرة على العبارة
تفوق أدق حيل التدليل العقلي ، وهي لا غنى عنها في بعض فروع العلم ،
كما أن الصور المتحركة تستطيع عند الضرورة أن تساعد الكلام على الأداء ،
ولكنه لا يجوز أن تحل محله . هذا ولنا أن نعتقد أنه في اليوم الذي تدخل
فيه السينما الى دور الدرس سيزداد بطبيعة الحال الميل الى الاستعانة
بها استعانة مطردة الزيادة ، ولقد يخف بذلك الحمل عن الاستاذ وهذا
ما أسلم به ؛ إذ أن الفصول وخصوصا في الجهات المكتظة بالسكان كثيرة
العدد ثقيلة العبء . فمن الطبيعي أن يركن الاستاذ المنهك الى الآلات ،
وأن يطالبها بالعون . ولقد يكون للسينما والفوتوغراف عندئذ من الفضل
على المدرس مثل ما لآلات الانتاج على ذوى الحرف اليدوية . ولكنني - برغم

ما فى ذلك من معنى انساني - ارفض قبول هذا الوضع . ومؤيدو هذا المنهج - ان صنع أن نجازف باستعمال هذا اللفظ فى هذا المقام - السذاجة بحيث يدعون أن المعرفة التى تقدم على هذا النحو ستجد سبيلها الى النفوس فى يسر بل وفى مرح . ولكننى أعلن بكل قوة أن هذه حماقة . فالثقافة تتطلب الجهد : الجهد بآتم معانيه ، أى النار التى تصهر ، والمطرقة التى تثقف والمبرد الذى يشحذ (١) . وبغير جهد لا يتعلم انسان شيئا والنفوس لا تتكون وهى تلعب وتقفز . نعم انه لا بد من اللعب والضحك ، ولكن على أن يكون ذلك مكافأة على مجهود طويل أديناه فى صبر .

فليستعن الأساتذة الحريصون على أداء رسالتهم بأجهزة الصوت وبالصور المتحركة فى بعض حالات نادرة فى جملتها ، ولكن ليبقى الحذر يقظا فى نفوسهم فلا يتركوا الناشئة التى تحملوا هم تبعثها تعتقد أنه من الممكن أن تنشأ النفس - أى أن تبني وتتكون دون الرجوع الى النص والكتاب والكتابة - والخطر اليوم ليس قويا إلا فى التعليم وهو غير محسوس الا فيه ، ولكنه محسوس بوضوح وذلك لأن اليوم الذى سيتخلى فيه الأساتذة - الذين هم خير أعواننا فى الدفاع عن الحضارة - عن غرس قداسة الكتب فى نفوس الأطفال ، سسيكون يوم تهيو المدنية لبربرية جديدة .

- ٧ -

ليست الأزمة التى تهز العالم أزمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية بل أزمة حضارة . فكل المشاكل تنهض بوجوهها المزعجة ومشكلات الثقافة هى - ويجب أن تكون - من بين أولى المشاكل التى تشغلنا . فلقد ظهرت وسائل جديدة لتعليم الشعوب وتسليتها ونقل الأخبار اليها . ولقد لاقت تلك الوسائل حظوة لدى الجماهير ، وأما عن قيمتها الحقيقية فذلك ما سيظهره المستقبل ، ولكن الذى لا يمكن انكاره منذ الآن هو

(١) فى اللغة الفرنسية يستعملون لفظة Culture ومعناها الحربي « الروح » واللفظ المقابل هو « الثقافة » فهم يرون فى التعليم فرسا للمعرفة فى النفوس ، ونحن نقصد من لفظنا الى تثقيف العقول على نحو ما تثقف السلاح أى تقومه ونشجده ، ولذلك قال ديهامل ما يمكن أن نترجمه حرفيا بـ « الفرس يتطلب الجهد ، الجهد بآتم معانيه أى المحراث الذى يشق والفأس التى تحطم والزحالة التى تسوى » ، ولو أننا ترجمنا الجملة كما هى مع استبدال كلمة فرس بكلمتنا المتفق عليها وهى « الثقافة » ، ثم تركنا التشبيهات الأخرى المتصلة بمعنى اللفظ الاشتقاقى لجاءت الترجمة غير منسقة : ولهذا نقلنا التشبيهات الى مجال آخر وجعلناها متصلة بفكرة تثقيف السلاح كما حملها الكاتب الفرنسى متصلة بفكرة الفرس .

انها قلبت كل مآلف التفكير من عادات وأحداث . والنبي أو من به هو ان هذه الوسائل الجديدة للأخبار والتسلية و . . . التعليم - ان أردنا - يجب ان ينظر فيها نظرة فاحصة ناقدة مدققة ، وهذا ما أنا بسبيل تكراره بالحاح . ومن الواجب ان نحسب منذ الآن حسابا لما أحدثت تلك الثورة الحديثة من آثار . فالنص المكتوب لم يعد رسول الروح الوحيد ، والكتاب قد هدد سلطانه ، وانه لمن الممكن ان يصبح قبل نصف قرن عديم الأهمية في نظر الجماهير ، وأن لا يحتفظ باستعماله الا نفر قليل جدا من الممتازين .

لقد حدثني أندريه روسو (١) André Rousseaux يوما بأن قراءة المؤلفين الممتازين في الراديو - وهم الآن يقرأون بعضا منهم - قد تدفع الجمهور الى معاينة الكتب ، وهذا ما أرجوه ، وان كنت لا أتمناه ؛ اذ لا ينبغي أن نسرف في توجيه الانبيسان نحو أقل الجهود ، ولكي ننتهي من هذه المناقشة ونعود الى موضوعنا دعنا نقل بأن القراءة لحسن الحظ لم تمت بعد ، ولننظر فيها من حيث اتجاهاتها وحاجاتها وطرق ممارستها العادية .

فالرجل السليم التكوين العادي التعليم في حاجة الى ان يقرأ قدر حاجته الى ان يستنشق أو يشرب ؛ والظما الى القراءة من القوة والاطراد بحيث نراه يطفأ باستمرار وبطريقة شبه آلية . فعلى نحو ما نرى الطائر طوال النهار يلتقط بمنقاره حشرة أو دودة أو حصاة أو برعوما أو فتاتا من خبز ، كذلك نرى أعيننا تبحث بغريزتها عن الحروف المكتوبة في مشاهد العالم . وتلك القراءة - آلية - وهذا - بعد لفظ خطر كثير الجريان على السنة أطفال القرن العشرين . وكثرة استعماله تدل على ظاهرة تستحق أن تسجل .

والواقع أنه يجب أن يكون هناك لفظان للتعبير عن القراءة على نحو ما نملك لفظين مختلفين للسمع والفهم ، والنظر والرؤية (١) .

(١) أندريه روسو كاتب وناقد معاصر . نال سنة ١٩٢٢ جائزة النقد الأدبي الأولى بكتابه من « أرواح وأوجه القرن العشرين Ames et visages du XXème siècle » سنة ١٩٢٤ تو المجمع اللغوي الفرنسي كتابا له عنوانه « فن الأوروبية L'art d'être européen : كما أن له كتابا آخر من « الفردوس المفقود » وأخيرا كتابه المعروف من « الأدب في القرن العشرين » وهو عبارة عن مجلدين بكل منهما سلسلة مقالات خصص كل واحدة منها بكاتب أو شاعر فرنسي من المعاصرين ومن بينها مقالة عميقة عن « ديهاميل » .

(١) السمع والفهم ترجمة للفعلين Comprendre, entendre وهذان اللفظان من اشتقاق لاتيني واحد ، ولكن معناهما قد تغير فأصبح الأول يفيد مجرد السماع والثاني يفيد السماع مع الفهم ومنه الفهم في ذاته ، وكذلك النظر والرؤية ترجمة للفعلين المختلفين =

هناك قراءة ايجابية وأخرى سلبية - بل حالة - ومن الواجب أن يعبر عن كل منهما بلفظ خاص . والنوع الأخير بعيد عن أن يكون عديم الأثر ، وتجار الاعلانات يعلمون ذلك حق العلم ، ونحن عندما نعبر مدينة ما فى عربة أو قطار ترانا نقرأ - ولو فى غير اهتمام ظاهر - كل ما يقع عليه بصرنا من اعلانات أو لوحات أو أسماء تجار أو أى كتابات أخرى . وما يلقى إلينا باعلان أو تقع بين أيدينا ورقة الا ألقينا عليها نظرة مجملة فاحصة . فنحن دائما على استعداد للتلقى أو بعبارة أصبح لكسب المعلومات ، وذلك لحاجتنا الملحة الى المطالعة ولسيطرة عادة القراءة علينا سيطرة قوية تدفعنا الى البحث عن غذائنا الروحى .

ونحن لا نتناول غذائنا - غذاء القراءة الحقيقية - كما نفعل مع أنواع أغذيتنا الأخرى فى أوقات محددة تمام التحديد ، وان كانت قوائم هذا الغذاء تتكون من عناصر عادية يمكن تحديدها . فنحن نقرأ فى الجملة جرائد ومجلات وكتباً .

ومن الواجب أن نخص الكتاب بمكان الصدارة ، فالكتاب يسعى عادة الى الخلود ، وأنا أعلم أن لهذا اللفظ « الخلود » عدة معادن ، وأننى استعمله هنا فى معناه الانسانى الذى يضيق منه بؤس فنائنا . فالفكرة المكتوبة التى لا تموت بعد ثلاثة قرون نسميها خالدة وأبدية ، وفى هذا اسراف فى استعمال الألفاظ . فنحن نعلم حق العلم أنه سيبائى يوم - بعيد بلا ريب - لا يبعث فيه اسم شكسبير أى صدى على الأرض ، ومن يذرينا لعله كان هناك شكسبير آخر فى القمر الذى نراه اليوم متجمداً (١) .

وأيا ما يكون الأمر فاننى أكرر أن الكتاب يسعى الى الخلود وهو يتطلب مكاناً فى حياتنا الزمنية ، وفى حياتنا الروحية ، كما يرمى الى أن يسكن بيوتنا وأن يكون فى متناول بصرنا وأيدينا ، وهو

Regarder, Voir= ومعنى الفعل الأول هو « النظر » أى مجرد الاتجاه بالبصر الى الشيء (ويقابله بالعامية ييى) ومعنى الثانى « يرى » أى ينظر ويدرك ما يرى ويقابله بالعامية (يشوف فى نحو قولنا بصيت فشفت أى نظرت فرأيت ...) ، والن فهاك أعمال تقوم بها حواسنا على نحو آلى دون أن يصل منها الى نفوسنا شيء فنحن قد نسمع دون أن نفهم ونحن قد ننظر دون أن نرى ، وذلك عندما لا نلقى بالا الى مانسمعه أو ننظر اليه وكذلك القراءة فقد نقرأ آليا دون أن نفهم وهذه هى القراءة السلبية ، وقد نقرأ بفهم واجهاد ، وهذه هى القراءة الايجابية . والكاتب يود أن لو استطاعت اللغة أن تعبر بفعلين مختلفين عن هذين النوعين من القراءة ، ولا شك أن فى الفعلين « يتصفح » و « يقرأ » ونظائرهما فى اللغات الاجنبية ما يديننا من هذه التفرقة ، ولكنه لا يعبر عنها تماما .

(١) فى مثل هذا المعنى يقول أبو العلاء

سبيل قوم ما الحجيح ومكة كما قال قوم ما جديس وما طسم

زينة في ذاته كزينة الرياش ، وعندما نغلفه بالجلد أو بالأقمشة الثمينة أو بالذهب نراه يشبه الحلى . ونحن ننظر اليه نظرة حب وعرفان بالجميل ، ونعلم أنه حاضر ، ما نمد اليه يدا الا سارع اليها يحدثنا بما يستطيع أن يقول ، وإذا عرفنا كيف نسأله رأيناه مستعدا للإجابة تمام الاستعداد وثمره الثقافة الحقيقية هي « أن نعرف كيف نستخدم الكتب » كما لاحظ أندريه جيد « فيما أظن وان لم تكن تلك الناطه » .

ونحن نطلب الى الكتاب ما نسميه عناصر المعرفة ، ونطلب الى الجرائد معلومات وعناصر وأخبارا .

والجريدة ضرورية لرجل القرن العشرين فهي تفتح عينه عندما ينهض من فراشه فتوقظه وترميه بحفنة من الوقائع والآراء . والجريدة افطار الصباح ، وهي مكتوبة على نحو يحرك الخيال أكثر مما يثقف أى يكون الإدراك . هي تثير النفس وتقص الحوادث وتعرض الآراء ؛ وفي كل يوم تلجأ الى حيل جديدة . في الطباعة ، كما تخصص للصور التي لا تطلب أى جهد مكانا يزداد يوما بعد يوم ، فهي تسعى أولا الى استهواء القارئ ، وهي لا شك تقدم اليه أفكارا وقواعد وقليل من غسل الأدب ومن جوهر الفلسفة ، ولكنها تحمل اليه قبل كل شيء زادا من أكوام من الحوادث اليومية التي ما تزال حارة .

ومن ثم نرى أن الجريدة التي قد بردت لا يكاد يكون لها طعم ولا معنى ، والجريدة كالليمونة التي نعصرها ونرمى قشرتها ؛ فبمجرد أن نقرأها نراها تنزلق الى سلة المهملات ، فهي لا تكاد تضاف الى أثاث منازلنا ومن النادر أن نعود اليها اذا مرت السنون لنسألها أو نستشهد بها .

وفي خلال السنوات الأخيرة غيرت المجلة من منظرها والتمست لها مظهرا جديدا ؛ فلدينا اليوم المجلة الأسبوعية التي تحافظ على مظهر الجريدة وان قدمت مادة أغنى ، ونجأت الى شيء من التراجع في الزمن لتحكم على الوقائع والناس .

والآن فلنبحث عن مكان المجلة والدور الذي تلعبه ، والمجلة تجمع بين الجريدة والكتاب ، وهي كما يدل عليها معنى لفظها (١) الاشتقاقي تسعى أو تحاول أن تسعى الى أن تستجلى أى توضح حقبة من العالم . وهي تظهر مرة كل خمسة عشر يوما وأحيانا مرة واحدة فقط في كل شهر ، ولها على الحوادث اليومية نوع من الرقابة وهي تصفى تلك الحوادث أو على الأصح ترفع من قيمتها ، اذ يمر ما يعلو تفاصيلها من غبار بمنخلها فيختفى ، ولا يبقى منها الا ما يصلح لأن يكون غذاء لتكوين النفوس

(١) في اللغة الفرنسية لفظة *Revue* معناها « استعراض »

الحريصة على ذاتيتها • فالمجلة الحقيقية يجب أن تحمل أثرا لكل ما يحدث في العالم من أمور هامة ، اذ من واجبها أن تعلق على الكتب وأن تذكر الحوادث وأن تحكم على أعمال الرجال وتظهر أخلاقهم ، المجلة التي تستحق هذا الاسم جديرة بأن تقدم — علاوة على ما سبق — تأليف جديدة قادرة على أن تعكس الروح الخالدة في مغامرتها اليومية ، اذ يجب أن تكون عالما صغيرا ترتسم فيه عناصر العالم وتفصل تبعا لدرجة عظمها وأهميتها الحقيقية •

ومثل هذه المطبوعات تشاطر الكتاب حياتها لأنها تأخذ مظهر ، لا مظهر الجريدة • وهي لا تموت فورا اذ تسير الى احدى رفوف مكاتبنا وتستقر به حيث تبقى — كالكتاب — تحت تصرفنا • وكثيرا ما نرجع اليها فتجيب على أسئلتنا وتذكرنا بما كانت عليه في هذه السنة — أو ذلك الفصل — أعمال الناس ومؤلفاتهم وأفكارهم وطرق احساسهم أو تعبيرهم • فللمجلات مكان وسائط بين الكتب والجرائد ، وهي لازمة لحفظ التوازن العقلي في تلك البلاد التي تعتبر اليوم مسئولة عن كنز حضارتنا • ولقد مضى الزمن الذي كانت تتألف فيه كل ستة أشهر جماعة من الكتاب لاصدار مجلة أدبية • وإن كان بعض من القراء الشبان لا يزالون حتى اليوم يفعلون ذلك على نحو مصغر وبشمن قاس من التوضيحات • فالورق غالي الثمن ، والطبع غالي ، وأقبال الجمهور ضعيف ، وانتباهه تجذبه آلاف من الوسائل وتستلبه ، فحياة المجلة لا تتطلب مالا فحسب ؛ بل وكثيرا من الجهد وبخاصة من الايمان والحب ، كما تتطلب تجردا تاما عن الحرص على المنفعة المادية •

ولن يغيب عن بعض من يلاحظون العالم الحديث أن يستنتجوا أن العالم بلا ريب في سبيل التطور ، وأنه لم يعد للمجلات الا أن تختفي ، ولكني مازلت أعتقد أنه لو تم ذلك لكانت فيه كارثة • فالمجلات تمثل نوعا من النشيط العقلي يلوح لي أنه ألزم ما يكون في هذا العصر المضطرب • فهناك من مجهودات الروح المستمرة النشاط ، والتفكير الدائم الخلق ، والدراسة النشطة مالا يستطيع أن يظهر الا بفضل أحدث المجلات الأدبية فالكتاب ضخم بطيء ، والجريدة موجزة عابرة وهناك مجال — لمعالجة الحوادث والرجال والكتب ونقدها — يتطلب المجلة التي هي الرسول الطبيعي للروح اليقظة ولل فکر الذي لا يريد أن يتخلى عن رسالته •

فاختفاء مجلة أدبية في الوقت الحاضر يعد كارثة على التفكير المهدد في نشاطه وفي وسائل اذاعته ، وأما المذاهب فلم يعد لها حديث اذ لم يعد لها وجود ولم يبق في العالم الا قضية واحدة هي الروح الحرة التي نحفظ بكنوزها وتدافع عما احتلت من أماكن •

لن أنقطع عن أن أقول لمعاصرينا إن قضية الطباعة قضية مقدسة ،
بولكنها في خطر محقق ، وإن تذوق القراءة في اضمحلال تام ، وأنه من
الواجب أن نبحث عن علاج لهذه الظاهرة التي اعتبرها كارثة على الجنس
البشرى وأنا أفعل ذلك مدفوعا بإيماني الحار بأنى أخدم بقولي هذا
الهيئة الاجتماعية التي ولدت فيها ، بل أخدم الانسان في ذاته .

وصيحتي لا تذهب في واد خرب ، إذ أن أصواتا أخرى قد ارتفعت .
ولقد اقترحت حلول . أما عن نوع تلك الحلول وقيمتها فمعظمها فيما
أحسب ردىء حتى ولو كانت صادرة عن نزعة خيرة . ولقد حاول باعة
الكتب وحدهم تقريبا حتى اليوم أن يبحثوا عن وسيلة يقاومون بها
انصراف الجمهور عن المطبوعات ، ولنتبرك الآن الى ما بعد تلك المشكلة
الخطيرة ؛ مشكلة الاعلان التي تحدثت عنها أكثر من مرة وأنتى يلوح لي
أنه قد أسىء فهمها .

لقد ظن تجار الكتب - رغبة منهم في أن يثيروا حماسة جمهور
ذاهل غافل موزع الأهواء - أنهم يحسنون صنعا إذ يحلون تجارتهم
بأنواع من المغريات لا تمت الى بضاعتهم بصلة ، فحاولوا لكي يبيعوا الكتب
أن يبيعوا معها شايًا ومشروبات روحية ، وبذلك هموا بأن يحولوا
محلاتهم الى ما يشبه « صالون مقابلات » يستطيع أن يلتقي فيه الزبائن
ويجلسوا ويتمتعوا بتافه المسيرات .

وعندى - كما قلت في كتاب غير هذا - أن المكتبة الحقيقية يجب أن
تكون كنوة يجتمع فيها المثقفون ليتبادلوا الآراء ويتحدثوا عما يفضلون
ويتعرفوا أذواق الآخرين ، وفي الحق أنى لا أريد أن أثبط من محاولات
خيرة تعمل بقصد طيب ، ولكننى لا أرى خيرا في أن نخضع قضية الكتاب
التي هي أخطر قضايا الصناعة الى عادات الصالونات .

وبدع « موضة » الاهداء (١) لم يحسن من موقف الكتاب ، وإن أثقل
بأعباء الكتب والمؤلفين بالتزامات جديدة ، ولقد ناهضت غير مرة تلك
العادة ، ومع هذا فقد لا يخلو من قائدة أن نعود الى الحديث عنها في الفاظ
قليلة ، فانه ليس في ممارسة الاهداء ما يمكن أن يتجر بالكتاب وبالثقافة
فالجمهور قد انتهى الى الاقتناع بأن الاهداء بنظر اليد هو المكافأة الحتمية

(١) يريد الاهداء الذى يكتبه المؤلف بخط يده على نسخة كل مشتر وهذه
الطريقة قد شاعت أخيرا في أوروبا حيث يذهب المشتري فيعطى اسمه لبائع الكتب ويطلب
ماله أن يحصل من المؤلف على اهداء مخطوط .

لكل مشتر ، ومع ذلك لم يزد شراؤه للكتب ، ولكنه أصبح يرى مزقه
حقه الاصرار على طلب قد أخذ يعقد منذ الآن عمل بائع الكتب ، ويقلق
الكاتب ، ويسبب ضياعا في الوقت ، ويكلف نفقات ، ويولد منافسات ،
وينال من كرامة مهنة لا يتوافر لها الجو الملائم الا في الصمت والوحدة ،
فالاهداء الى كل الناس لم ينتج عنه للكتاب غير الشر ، وسيظل عالقا به
كافة لا علاج لها .

ولقد رأينا منذ حين فنانة روحية موهوبة ، تكتب الى الناشرين
الباريسيين خطابات جميلة مؤثرة ، تقترح عليهم احتيالا جديدا . كانت
تريد لكى تجذب القراء أن تنظم عند باعة الكتب فى باريس وربما بمدن
الريف أيضا حفلات موسيقية يشترك فيها فنانون معروفون .
وفى الحق أن الانسان لا يملك ألا يتأثر بكل هذه المحبة الكريمة .
ولكنى أعلن أن كل هذه المحاولات نابية بل مستطيرة الشر .

ثم ماذا ! الكتاب مستقر التفكير الانساني ، والمهد المقدس لكل
معرفة وكل تجربة ، ثم نضطر لكى نكسب له أنصارا ومحبين أن
نضرب على الطبل وننفخ فى الزمار ، وأن نستعين بالمغنين والممثلين ومن
اليهم . . ومن يدرينا لعلنا نلجأ فى المستقبل الى الحواة والراقصين على
الحبال .

ما هذا ! نريد أن نعود برجل القرن العشرين القلق الشارد اللب
الى احترام القيم الروحية والعقلية ، وأن نرده الى التفكير والتأمل ،
فنضطر فى سبيل ذلك الى أن نكسب له الحمر فى القذاح ، وأن نعزف له
على آلات الطرب ، بل وأن نرقص معه ؟ المكاتب معابد الروح ، فهي الأمكنة
التي يدرك فيها الانسان سر عظمتة الحقيقية ، ومع ذلك نرانا مضطرين الى
أن نقدم فيها أفلاما مجانا ، ثم ماذا ! يا الهى ! بطاقات تبغ وأعواد من
صايون الذقن وزجاجات من ماء الأسنان . ألا أنه لو صح ذلك وقد
صارت الأمور الى هذا الحد لحق لنا أن نقول ان العالم فى مرض شديد .

لا . لا . لا . يجب أن نفهم الجمهور أن الأمر يتعلق بمصلحته هو .
فالرخاء والعدل الاجتماعى ومسرات الحياة الزمنية ولدائدها ، وبالجملة
التقدم فى كافة مظاهره المحسة ، كل هذا خاضع لرياضة ملكاتنا العقلية .
رياضة مطردة منسجمة ، وانه بدون الكتاب الذى هو مستودع تراثنا
الروحي الامين ، ستصبح حياة الفرد وحياة الجماعة عرضة لان تهوى فى
نوع من البربرية لن يستطيع على الأرجح أبناؤنا ولا أحفادنا أن يروا لها
نهاية . يجب أن نفهم جمهور الناس الصادق العزم أن تقديس الروحيات
هو الشرط الاساسى لكل حياة نبيلة جميلة خصبة ، وأن الكتاب هو رمز

ذلك التقديس • وما يجوز أن نحمل رجل الشارع على الاعتقاد بأنه إذا اشترى كتابا سيشهد حتما جلسة في سامر أو ساعة في أوبرا بل ولا «دور صراع» أو مسابقة ثيران • فان كان رجل القرن العشرين لم يعد يستطيع أن يحب القراءة لذاتها فليصرف عنها ، وبذلك نضع على الأقل حدا لتلك المهزلة المزرية بالذكاء الانساني •

وكثرة المعارض على نحو مانرى فى «أيام الكتب» تلوح لى فكرة موفقة وهى لاشك منتجة • وأما مايزيد القيم اختلاطا ويلقى الاضطراب أو ينميه فى نفوس تستهويها منذ حين الحرافات والأسراب ، فذلك مايلوح لى ضارا كله ويجب أن يحظر •

وأنا أعلم أن الناس فى بعض البلاد يرون الاستعانة على خدمة القضايا الروحية البحتة - كالدين مثلا - بالاعلام ومواكب الموالد والاعلان بالأضواء ، ولكن هذا هذيان فيما يلوح لى ، والا لجاز أن ندعو الى الصمت باطلاق المدافع ، أو الى العزلة باقامة منابر فى الاسواق •

يجب أن تنجى الروح الروح وأن تنجى الكتابة الكتابة ، كما يجب أن يكفى القول للدفاع عن القول ، فعلى كل من يؤمن بقيمة منهج قد أثبتت قرون من التجارب صحته ، وعلى كل من يرى أن الكتاب هو رمز سمونا على كل هؤلاء أن يوحدا صنفوفهم من أجل تلك الحرب الصليبية التى قد دقت ساعتها •

- ٩ -

ليس استخدام الاعلانات فى تجارة انكتب بالظاهرة الحديثة ، فلقد رأينا حيل الاعلان من قبل الحرب - بل ومنذ زمن أبعد من ذلك بكثير - تتمكن من أن تغرى الناشرين والمؤلفين ، ولكننا فى الحق لم نستطع أن نحكم على تلك الوسيلة وهى لم تعمل الا منذ الحرب ، ولقد نمت تلك الظاهرة بسرعة حتى يمكننا أن نقول ان خمسة عشر عاما قد كفت لتأتى تلك التجربة بنتائج دالة ، وتلك النتائج تمس من جهة أخلاق الكتاب ، ومن جهة أخرى موارد النشر •

وقبل أن نقدر الفوائد المادية التى أتت بها الاعلانات أقول أنها قد أضرت من الناحية المعنوية بقضية الكتب ، وهذا ما يجب أن ننظر فيه بهدوء وفى غير جرى وراء الخيال •

فالخلق الادبى عمل روحى قبل كل شئ ، والقراءة وظيفة لا تقل

روحية عنه ، وبين الخلق والقراءة مجال لمغامرة تجارية صغيرة ، فالكتاب بضاعة تزجى كغيره من الاشياء أمثال الصليب وكأس التناول والقربان ، « لكل شيء ثمنه » ، كما يقول تومابلوك ناجوار Thomas Pollok Nageoire في مرجح صريح . ومن الحكمة أن تقبل هذه الحقيقة دون أن تزيد لها سوءا يشتى الاعتبار ، فلقد رأيت اعلانات عجيبه عن نبيذ التناول ، ولقد نفرت منها نفورا عنيفا . « لكل شيء ثمنه » فليكن ، ولكن هنالك من انواع التجارة ما يجب أن يحتفظ بشيء من الاحتفظ ، بل من الحياء ، وعلى وجه أدق باحترامه لما يتجر فيه . والاعلانات الادبية - بما صارت اليه من اسراف - قد ذهبت بكرامة الكتب ، ونالت من شرفها في نظر العالم كله ، كما أنها قد فعلت ما هو أخطر من ذلك ، إذ أطلقت في نفوس المؤلفين أنواعا من الشهوات الموجبة للأسف .

فهي أولا قد نمت نزعة الكسب غير المشروع بطرق تكاد تكون آلية لادخل للكتاب فيها ولا للموهبة ، وهذا حساب شديد الخطأ ، فالمؤلف الحكيم الماهر مهارة حقيقية لايجوز له أن يغفل استجابة القراء لما يكتب ، وأنى له بمعرفة تلك الاستجابة اذا أدخل في هذه الكيمياء الدقيقة أنواعا من العوامل التي لايتحكم هو فيها دائما أو غالبا ! وأهم أمر بالنسبة للكاتب - حتى ولو كان من الحريصين على الفوائد الزمنية - هو أن يدرك تأثيره على القراء تأثيرا دقيقا . والاعلانات قد جعلت كل محاولة لاستنتاج كهذا مستحيلة استحالة تامة .

ولقد نمت الاعلانات بين المؤلفين منافسات صبيانية ، إذ أظهرت عندهم رغبات ونزعات لم تزد بلا ريب من الاعتبار الذي يحمله الناشر للمؤلفين فلکم أضنت النفوس حاجتها الى أن ترى كل يوم اسمها وصورتها في الجرائد السيارة ، وأخطر من ذلك أن فن الاعلان قد داعب في أول الامر كبرياء هؤلاء الاطفال الكبار الذين هم - وسيظلون - رجال الادب ثم انتهى بأن عذب ذلك الكبرياء .

لقد جمعت مرة صالون ريفي بسيدة اسمها معروف للجميع ، إذ أنه لصق منذ ربع قرن بشراب ظهرت وما تزال تظهر عنه اعلانات لاحصر لها ، وحدثتنا تلك السيدة عن زوجها صاحب القطارة في سداجة كبيرة ثم انتهى الحديث الى الاعلانات ، فابتسمت قائلة في فرح باد « ان زوجي في منتهى الرضى » ، فأجبت « نعم فهي تدر الربح » ، ولكن السيدة عادت تقول « ليس هذا فقط هو سبب رضاه فقد رجع زوجي منذ أيام من باريس وهو مشرق حقا ، وقال لي : « لقد رأيت اسمي في كل مكان ، حقا ان هذا لنجاح تام » .

وفيما كنت أنصت لتلك السيدة الطيبة اكتشفت أجد أنواع

الاسترقاق العجيب الذى تفرضه الاعلانات الحديثة على النفوس فهى تكسب وتقنع أولا من يستخدمونها • فالرجل الذى يعجز « نرجو أن تدرجوا » تلك الاسطر المتهللة والعبارات الصاخبة ، لا يلبث أن يقع هو نفسه فى الفخ ، اذ سرعان ما ينسى أن هذه الأحكام الهاذية إنما هى من ثمار مخه هو • وما يزال يداعب نفسه حتى ينتهى به الامر الى أن لا يصبح قادرا على تذوق مديح الغير ، فيلوح له نقد النقاد فاترا حتى ولو كان فى صالحه وكان فيه تشجيع له ، اذ يرى أنهم لم يقعوا على خير ما فيه • وهكذا يفقد كل ملكة للنقد ثم كل مقدرة على الحكم ، حتى ليلوح له أن كل شئ كالبيرة الفاترة بعد تلك الحمر الثقوية التى أعدها بنفسه وقطرها كما يريد بأحد تلك المعامل الاجيرة •

ولو أننا قصرنا نظرنا على الأصول الاخلاقية لقررت أن الاعلانات الادبية تلوح لى سيئة الاثر ، وهل نستطيع أن نقول انها تعوض الضرر بما تأتى به من نتائج اقتصادية ؟ وهل من الممكن أن نعتقد أن الاعلان الذى يوشك أن يزرى بالادب يخدم ذلك الادب نفسه اذ يعمل على البسط من سلطانه ؟ ذلك ما لا أعتقد •

من الواضح لأول نظرة أنه قد بيعت كتب كثيرة بفضل حيل الاعلانات التى لولاها لما غادرت تلك الكتب مخازن الناشرين ، بل ربما كان لها اثر فى زيادة انتشار كتب ممتازة اذ زادت فى نسبة بيعها ، ولكن ما حكم الجمهور على هذا العمل ؟ يجب أن نقول انه قاس ، وذلك لانه قد لا يكون من السهل أن نقدر مفعول أحد الادوية « الجاهزة » وخصوصا عندما تكون لتقوية الدم أو تنقيته ، ولكننا نستطيع بسهولة أن نكتشف أن مطالعة كتاب ما - رغم الاعلانات الخاصة - تضايقنا وتعبنا بل وتثيرنا • ولكم رأينا الجمهور الذى يسلس قياده فى أول الامر ، يدرك أنه قد خدع ، فيستشعر من جراء ذلك حفيظة تمتد الى كل الكتب جيدها ورديتها • ثم جاءت الازمة فزادت الهوة سحقا • فشراء كتاب خدعة لا يعتبر كارثة أيام الرخاء • وأما أن تلقى خمسة عشر فرنكا من النافذة أيام البقرات العجاف فتلك مغامرة تثير الحنق • وهكذا نفر الجمهور فتحفظ ، وهوى الكتاب الذين كانوا مدينين بشهرتهم الى حيل الاعلان • وأما الآخرون فانه وان يكن الاذى الذى مسهم أخف فانهم قد أحسوا رغم ذلك وقع انصراف الجمهور وسخطه •

ومن الممكن أن نقول ان تلك التجربة الاولى قد انتهت اليوم تقريبا • ولكن ما هى النتائج التى تمخضت عنها ؟

لقد قضى الناس فى تلك الاعلانات الصاخبة التى تسرف فى المديح بغير حياء بحيث لم يعد يأخذ بها الا عدد قليل من المعاندين • وأنا لا أعتقد

أنها تساوى نفقاتها ، اذ أنه عندما يكون الامر أمر كتب جيدة فانها قد تساعدنا مساعدة خفيفة ، ولكنها لاتستطيع أن تغير ما قدر لها من مصير .
وأما اذا كانت الكتب رديئة فان الاعلانات لاتأتى بنتيجة وفى كثرة نفقاتها ما صرف الناشرين (١) القلقين عن الالتجاء اليها ، وكل الكتاب الموهوبين قد انتهى بهم الامر الى العدول عن الشعوذة المزرية التى تستطيعها تلك الساحرة (٢) الحمقاء . ولكن هل معنى هذا أن الاعلانات الادبية قد فقدت المعركة نهائيا ؟ طبعاً لا . اذ لا بد لتلك الازمات الجنونية من أن تخلف أثراً . فلقد كان الجمهور فيما مضى يذهب الى باعة الكتب ليسأل عن المطبوعات الجديدة ، أى أنه كان يسير اليهم . وكان النقاد يقودون أحياناً هذا الجمهور ، وذلك عندما كان الادب لا يزال يتمتع بهذا الامتياز الخاص — وهو وجود النقد — حتى ولو كان لاذعاً . وأنا عندما أذكر النقد أذكر أن فن الاعلان لم يخطئه هو أيضاً فقد مسه بأذاه وهذا ما نعتبره زيادة فى المحنة . ومن ثم يريد الجمهور اليوم أن تصله أخبار عن كل شيء فى المنازل ومنذ الصباح ، وعنده أن من واجب الاعلانات أن تؤدى على الاقل تلك المهمة .

ولو أن الاعلانات الادبية اقتصرت منذ الآن — كما نأمل — على مجرد ذكر الكتب الجديدة لما وجدنا حرجاً فى أن نحكم بأن الضرر فى جملته محدود ، وان كانت تجارة الكتب ستثقل لذلك بزيادة فى النفقات .
وأما عن كرامة الأدب فلست أظن أنها ستخرج معززة من هذه المغامرة الخطرة .

- ١٥ -

أظن أننى قلت انه يلوح لى فى ظروف العالم الحالية أن الكتاب وان لم يكن الاداة الوحيدة للثقافة الحقيقية فهو بلا ريب الاداة الأساسية ومع ذلك فان تجارة الكتب أزدأ التجارات تنظيماً . فهى — فى فرنسا على الاقل — متروكة للصدفة والاهواء والطرق البالية والمحاولات المسرفة فى الجرأة والتجارب على غير بينة .

نعم ان مهنة الناشر مهنة شاقة ، ولكننا مضطرون الى أن نقرر أن الناشرين لم يبذلوا غير القليل من الجهد فى مواجهة مشاكل مهنتهم

(١) وذلك لأن الناشرين هم الذين يتولون عادة أمر هذه الاعلانات والاتفاق عليها.

(٢) يقصد « بالساحرة الحمقاء » الاعلانات .

الإساسية وعلاجها ، فعند الكثيرين منهم أن بيع الكتب تجارة كغيرها من التجارات ، والكتاب بكل بساطة بضاعة تزجي • ولنسلم بأن الكتاب يقاسى فى شدة - وبخاصة فى وقتنا الحال - منافسات خطيرة ، ولقد تكلمت عن ذلك فى اسهاب فلاداعى لمعاودة هذا الحديث • ولنسلم كذلك أن الاضطرابات الاقتصادية قد زادت أزمة الكتب تعقيدا ، وليس هذا الوقت ملائما لان نقترح على الناشرين برنامجا للخطط والاصلاحات • وحياة الكتاب الاجتماعية ، تثير طائفة من المشاكل بعضها نفسى بحث ، فالعناصر العامة والخاصة للنجاح والفشل وتأثير الظواهر السياسية وتغيرات المواسم والاذواق والنظم • وحياة الكتاب فى الزمان والمكان - أى تاريخ كتاب ما أو مجموعة ما من الكتب وجغرافيتها - كل هذه مسائل كانت تستحق لو أننا كنا فى وقت خير من وقتنا هذا أن نفحصها وأن نجري فيها تجارب ربما أعطتنا عناصر خطة نتبعها • فالكتاب شىء خي : وعلم حياة الكتاب لايزال ينتظر من يخلقه من العدم •

ولكن لاداعى للتفكير فى هذا الآن فالوقت عصيب : ولنقصر تفكيرنا على بعض الاصلاحات المباشرة ولنقترحها بالفعل ، وان كان لايجوز أن ننسى أنه ليس فى عالم النشر أى نظام يحكم تلك المهنة •

فبين الناشر والجمهور وسيط لا بد منه ، هو بائع الكتب صاحب المحل المفتوح ، وليست تجارة الكتب من التجارات التى يمكن أن يحاولها أى انسان دون أن يعد نفسه لها اعدادا خاصا •

فهى مهنة تتطلب معرفة فنية وتجارب ومناهج وملكة للملاحظة وفهما للنفوس ، فبائع الكتب الحقيقى - مهما كان مرهقا بالعمل المادى - يجب أن يكون له آراء عن المؤلفين والمؤلفات ، فهو يوفر دائما وقتا على القراءة وجمع المعلومات ، ومن واجبه كالأطباء والمحامين أن يعرف زبائنه فيلم بمهارة بلذات «أونيزيم»^(١) Onésime وشهوات «تيسوديل» Théodule ومجن «بريجيت» Brégitte وآراء «ايزيب» Euzébe وبائع الكتب الجدير بهذه المهنة لا يكتفى بملاحظة الناس لكى يبيع كتباً كثيرة ويكسب من هذا البيع ، ولكنه يتدخل فى الأمر فيحاول أن يمسى «كلوديل» Claudel على البعض ويقرب «جيرودو» Mauriac Giraudoux الآخر ، وأن يبذر هنا «جيد» Gide ويطعم هنالك «موريالك» إلى البعض وبائع الكتب الذى يحب مهنته بتفوق استجابة الافراد الدقيقة ، تراه يفكر والكتاب بيده «سأحاول أن أجعل ماثياس Mathias يتذوق هذا

(١) أونيزيم ، تيسوديل ، بريجيت ، ايزيب ، ماثياس ، برنابيل أسماء يستعملها ديدهامل على نحو ما نقول نحن زيد وبكر وعمر • وأما كلوديل وموريالك وجيرودو وجيد ومنتاب وشعراء فرنسيون معاصرون ، وسيمود ذكرهم فيما بعد •

الكتاب ، لريما وجدت في ذلك مشقة ومع ذلك فلنحاول » ، وباستطاعته أن يلعب على كل الأوتار مهما رهفت ، لقد سمعت أحد هؤلاء الباعة يقول يوما في حضرتي لأحد زبائنه : «وما هذا ؟ أنت لا تحب هذا الكتاب !! هذا أمر غريب » ان المسيو برنابيل Barnabille أيضا لا يحبه . ولذلك كنت متأكدا أن هذا الكتاب سيروقك ... » .

وأنا أعرف باعة كتب من هذا النوع ، وباستطاعتهم - لو أرادوا - أن يشكلوا روح مدينتهم كلها وأن يحركوها ، بل - وأحيانا - أن يقودوها .

وفتح مكتبة يتطلب رأس مال لا يمكن أن يكون حقيقيا ، فالمصاريف النشرية كبيرة ، ولا بد لصاحبها من تليفون ومعدات كاملة للفهارس والنشرات ، وأخيرا هو في حاجة الى موظفين مثقفين أو كما يقولون . مختصين .

وهناك مكاتب حقيقية في كل مدن ريفنا التي لها أهمية ما ، ومنها عدد كبير ببافيس ، وحياة تلك المكاتب عنصر هام في مشكلة الكتاب ، أى في مشكلة الثقافة ، كما سبق أن قلت غير مرة .

ووجود تلك المكاتب مهدد اليوم لسبب يلوح معكوسا ، ومع ذلك ، فمن الواجب أن نفحصه في شجاعة وهدوء .

لقد بذل الناشرون - ظنا منهم أنهم بذلك يخدمون قضية الكتاب ومن ثم مصالحهم التجارية - مجهودا يذكر وبخاصة في الخمس عشر سنة الأخيرة ليكثروا من عدد مستودعات الكتب ، ووجهة نظرهم بسيطة أو على الأقل مبسطة «رجل الشارع لا يشتري كتبا لأنه لا يغري بذلك . ولأنه لا يد له من السير الى أقصى الأرض ليحضر كتابا ما ، فلنضع الكتاب تحت بصره وفي متناول يده ، لنودع الكتب في كل مكان يستطيع أن يجدها فيه من يريد ، فبذلك يقبل عليها الجمهور» .

وأصبحت تجارة الكتب تجارة ملحقة بجملة من التجارات الأخرى . ولقد اتفق أحيانا أن رأينا بائع الكتب الحقيقي يضطر الى أن يستعين على مهنته الشاقة ببيع أدوات جلدية أو أدوات للكتابة ، ثم انقلب الموقف فرأينا الكتب تلحق بكافة أنواع البضائع الأخرى ، فوضعت في محلات السجائر وعند الحلاقين ، بل وفي الحانات .

هل يعد هذا انتصارا ؟ لا أظن ذلك أصلا . نعم انه من الممكن أن تكون بعض الكتب قد بيعت بفضل هذه الطريقة الجريئة ، ولكنها تحمل خطرا كبيرا ، اذ أنها تهدد حياة المكاتب الفنية .

وانا لألوم من تودع عندهم الكتب فهم يوعدون بكميات كبيرة منها

كما يغرون بتجارة مربحة لامجازفة فيها ، يقال لهم عنها انها لا تتطلب .
أى كفاية خاصة ولكنى لست واثقا من أن تكون التجارة التابعة ذات نفع .
عظيم لهم ، بينما لدى ما يحملنى على الظن بأن تجار الكتب الفنيين يقاسون
من هذه الحالة وفى ذلك خطر واضح .

والرجل الذى يريد أن يشتري كتابا ، الرجل المنعقد العزم لايهوله .
أن يقلق نفسه بالذهاب الى من يبيع له الكتب . وأما القسارىء الذى
نغريه بتعدد المستودعات فقسارىء عابر لن يغدق الثراء على صاحب
المستودع وان نقص من الربح المشروع للبائع الفنى ، وهذا الاخير الذى
لايستطيع أن يضغط من مصاريفه النثرية بل فى الغالب ولا من عدد
موظفيه لن يلبث أن يلعب لدى الجمهور دور بائع الكتب الذى لأجر له .
يأتى الناس لرؤيته عندما يحتاجون الى السؤال عن شيء ما .

وهل من الضروري أن نضيف أن تعدد المستودعات لا يمكن أن يخدم .
قضية الكتاب ، وأنه على العكس يحط من قدره ؟ فالجمهور المتراخي .
سيعتاد أن يجد الكتاب مختلطا حينما بالمعازف «pianos» وحينما آخر
بالخردوات والكتاب الذى هو رسول الروح لا يمكن أن يكسب من جيرة .
كهنه ، بينما تنمو روح الخلط وتستطير .

لقد أحصوا فى الحى السادس بباريس مستودع كتب لكل مائتين .
وأربعين ساكنا ، وتلك النسبة تنحط دونها بكثير كل المهن والتجارات .
الأخرى حتى تجارة النبيذ نفسها .

فهل بعد ذلك يقال اننى أقلب الحقائق اذ أصبح بهذا الخلط ؟

- ١١ -

لا يمكن أن نتحدث عن مشكلة الكتاب دون أن نقول بعض كلمات عن .
« قاعات القراءة » Cabinets de lecture وتلك خصومة عجيبة لم يفصل
فيها بعد ، وهى باحتدامها تحمل على الظن بأن مصير الكتب لا تتحكم فيه .
الآن مشكلات أشد من هذه خطورة ، ومع ذلك فهى تستحق لما تثيره من
اعتبارات هامة أن ننظر فيها بوجه عام .

وهم يسمون « قاعات القراءة » تلك المحلات التى تؤجر المجلات
والكتب ، ومقدار الايجار متفاوت ، وهو قد يكون اشتراكا عاما ، أى مبلغا
محددا من المال أو تعويضا عن كل كتاب يعار لمدة من الزمن ، كما يمكن .

أن يكون مزيجا من النظامين ، فالكتاب سلعة تجارية يملكه فيما يظهر من يشتريه ملكية نهائية ، ولهذا المالك حق يلوح مطلقا ، فباستطاعته أن يعده وأن يهديه لشخص آخر وأن يعيره مرة ومرات بل عشرات ومئات المرات ، كما يستطيع في حالتنا التشريعية الراهنة أن يؤجره دون أن يأخذ رأى أحد ، وأن يجنى من وراء ذلك فوائد لا تحصر .

ولقد رأى بعض المؤلفين في تلك الحرية التي للمشتري ما يتنافى إلى حد ما مع قواعد الأخلاق ، إذ أنه إذا أصبح الكتاب بعد شرائه موضوعا لمعاملات تجارية ينتج عنها ربح فمن العدل والحكمة أن يكون للكاتب من هذا الربح نصيب .

ولقد استشهد الكتاب في ذلك بحالة المصورين ، ومن المعلوم أن بعض اللوحات التي يشتريها هواة بثمان محدودة نهائية تباع ثم تشتري ثم تباع مرات كثيرة بوساطة هواة آخرين أو تجار أو مصالحي تعمل باسم الهيئات الاجتماعية ، ولقد يحدث أن يجنى كل هؤلاء الأشخاص من وراء هذا التداول أرباحا طائلة كما تجبى الدولة الضرائب عن كل عملية من تلك العمليات ، وكذلك من الوسطاء من يذهب بنصيب من الربح ، ولا يحرم من فائدة تلك العمليات المربحة غير الفنانين مصدر خلق تلك السلع ، ومن المعلوم أن المصورين ومعامليهم قد كافحوا كفاحا له ما يبرره منطقيا ليكون لهم حق التتبع .

وعلى هذا النحو دعا الكتاب إلى منحهم حقا يشبه حق التتبع على الكتب التي تؤجرها محلات القراءة ، ودخلت الجمعيات الأدبية في تلك المناقشة التي لم تنته بعد إلى حلول نهائية .

والمسألة ليست بسيطة ، إذ أنها تتطلب حسابات بالغة التعقيد ، ولكن المختصين يحتجون بأن تحصيل الضرائب من الشركات المختصة بنسخ الصور أو عرضها قد أثارت مشاكل عويصة ومع ذلك قد حلت تلك المشاكل بمهارة ، الواحدة تلو الأخرى .

ونحن نرجو أن يصبح من الممكن « مسك دفاتر » حقوق المؤلفين على حد تعبير الاختصاصيين ، كما نرجو أن تنتهي هذه الخصومة إلى اتفاق يرضى الطرفين ولنعهد عن ذلك في غير وجل .

لا شك أن للمؤلفين حقا — وهنا ما لا أرى مانعا من التسليم به — في أن يساهموا في الربح الذي ينتج عن عمليات قاعات القراءة مهما كان ذلك الربح ضئيلا . ولكن مصلحتهم الكبرى هي أن يتروا أكثر قراءة ممكنة ، ومصلحة المؤلفين معلقة في جملتها بمصالح الثقافة ، وقضية الثقافة مرتبطة بقضية الكتاب . وكل خصومة يمكن أن تسيء إلى مصائر

الكتاب فى عالمنا الحاضر ، خصومة خطيرة لايجوز أن نشتبك فيها وأن نشابر عليها الا فى حذر بالغ . فالكتاب كأداة أساسية لثقافة قوية خصبة مهدد اليوم بخصوم أقوياء . فالقراءة تحتضر - على الأقل - بين صفوف الجماهير . وسوف يحل محل الكتاب عما قريب نظم أخرى للأخبار ، نظم لم تثبت بعد صلاحيتها . وأنا شخصيا لا أنتظر منها نتائج طيبة ، فاذا كانت هذه الخصومة التى جدت منذ بضع سنين بين المؤلفين ومجلات القراءة ستنتهى آخر الامر الى اختفاء تلك القاعات ، ومن ثم الى نقص عدد القراء فانى أعلن فى صراحة أن هذا الاختفاء سيكون محنة على الثقافة ، ومن ثم كارثة على المؤلفين .

وهناك عدد من الهيئات تغير الكتب بدون أجر ، ولم نر كاتباً سليم الإدراك يحاول أن يعارض فى انتشار الأفكار ، بل على العكس من ذلك يأمل كل كاتب جدير بهذا الاسم أن يقرأ كل كتاب من الكتب التى تحمل أفكاره أكبر عدد ممكن من المطالعين والمحبين وان أردت فقل من التلاميذ . وانما يثير بعض النفوس من احتمال نجاح محلات القراءة فكرة سقوط الملكية الأدبية ولو جزئيا فيما يشبه حالة الاملاك العامة واستخدامها كرأس مال يستفيد منه أصحاب الامتيازات الذين لا يعتبر المؤلف واحدا منهم .

وانعدام العدل ظاهريا فى هذا الأمر خطب يسير ، وانما المحنة الحقيقية هى أن ينصرف الجمهور كلية عن القراءة وهذا ما نحن بسبيله ، وما يجوز أن نمل ملاحظة هذه الظاهرة ومواجهة النتائج التى ستجرها على مستقبل الحضارة .

لقاعات القراءة بالنسبة لهواة الكتب مزايا لا تتوافر للمكاتب العامة المجانية فالمطبوعات الجديدة ترسل اليها ، وأحيانا من عدة نسخ ، وهم يحرصون على رغبات زبائنهم ويحاولون ارضاءها ، وهذه القاعات ملحقة عادة بالمكاتب وكثيرا مايحدث أن نرى الكتاب يثير اهتمام من أجره ، فيحاول أن يشتريه اما ليحتفظ به فى مكتبته الخاصة أو ليهديه الى أصدقائه ، ولهذا لا أعتقد أصلا أن نظام الاشتراك فى القراءة يمنع القارئ من شراء الكتب ، بل نستطيع أن نعتبر قاعات القراءة ملحقا ثمينا للمكتبات ، وهى بمثابة معمل اختبار . هذا ولقد لاحظت أن رواد المكاتب وقاعات القراءة يحبون أن يلتقوا وأن يتحدثوا فى الموضوعات الأدبية اما فيما بينهم واما مع عمال المكتبة ، وعلى هذا النحو تتكون منتديات يمكن المثقفى المدينة أو الحى أن يقوموا فيها بتجاربهم ، وأن يبادلوا الغير آرائهم وأن يقلبوا الكتب ويقوموا بما أسميه « قطف عينات » .

وجماع الراى أنى أرى أن قاعات القراءة ضرورية جدا ، وأنها تخدم الثقافة فهى قلاع بالنسبة للكتاب الذى يحدق به الخطر . فاذا اكتشفت

طريقة عملية بسيطة لارضاء المؤلفين المتبرمين ، رأيت فى ذلك بلا ريب ما يسرنى وان كنت أعتقد أنه من الواجب قبل كل شىء أن نحافظ على قاعات القراءة . وكلما رأيت مكتبة تفلس أو قاعة قراءة تغلق أبوابها قلت ان هذه - فى ظروفنا الحالية - هزيمة للروح .

- ١٢ -

ان فرنسا تستمد جزءا من نفوذها المعنوى مما يمكن ان نسميه « صادراتها العقلية » : أعمال فنية ومسرحيات وكتب علمية وأدبية وفلسفية . وهذه الصادرات العلمية ستنقص عما قريب الى ان تصبح صفرا . وفيما يختص بالكتاب - الكتاب الأدبى أو العلمى - نرى الموقف مؤلما . فحرب النقود التى تعرقل كل الصناعات ستنتهى بتدمير صناعة الكتاب الفرنسى ، وعدد كبير من البلاد لم تعد تستطيع شراء كتبنا لأنها لا تستطيع أن ترسل نقودا لدفع ثمنها . فألمانيا مثلا - ألمانيا الكثيرة القراءة - التى تلتهم الكتب - قد وصل فيها نظام النقود الى حد يحمل الناشرين الفرنسيين على العدول عن كل عملية تجارية ، خوفا - على الأقل - من ضياع رأس مالهم . وكذلك النمسا والمجر لا يستطيعان أن يشتريا منها شيئا ويدفعان ثمنه والروسيا قد أغلقت أبوابها لأسباب أكثر تعقيدا . وثمة بلاد أخرى كاليونان ورومانيا والبرتغال تقاسى استبدال النقود . وإيطاليا اليوم فريسة لهوم يلوح انها تصرفها عن المبادلات العقلية . وأمريكا الجنوبية لم تعد تشتري شيئا . ويلجئكا القارئة المدهشة تقاسى فى يأس . ولما كانت اللغة الفرنسية فيها احدى لغتين قوميتين فانه لا بد للناشرين من أن يصلوا الى اتفاق . وبوجه عام نستطيع أن نقول ان الكتب الفرنسية التى كانت تحمل فى الأمس القريب الى العالم كله عبقريتنا ستمسك عما قريب عن عبور حدود بلادنا .

وما يستطيع أحد ان يغفل عن هذه المحنة ، نعم ان فى عدم استطاعتنا تصريف نبيذنا وسياراتنا وأدوات الترف التى ننتجها بل وخضرواتنا وفواكهنا أمر مزعج وخسارة كبيرة لسمعتنا ولماليتنا . ومع ذلك فأنا أقر أن الكارثة الكبرى على العالم وعلينا هى أن لا يستطيع نتاج فرنسا العقل أن يخرج من فرنسا .

وأنا أقدر أنه سيقال لى « فليكن ! » ولتصبر عبقرية فرنسا ، ولتعمل صناعة الكتب ماتعمله غيرها من الصناعات أثناء أزمات الأسواق

المفلة فتعيش في السوق الداخلى الى ان تتحسن الاحوال . وهذا تفكير لا يصدر الا ممن لا يحسنون فهم العصر الذى نعيش فيه . فما يسميه الاقتصاديون بالسوق الداخلى سيصبح صفرا عما قريب ، وجمهور العامة كما وضحت باسهاب في سبيل الانصراف عن الكتاب ولربما عن القراءة ايضا ، واقصد بالقراءة ، القراءة المستمرة ، ونتائج هذا الانصراف آخذة في الاتضاح يوما بعد يوم ، وسيصبح من المستحيل عما قريب نشر الكتب العلمية والفلسفية والأبحاث لعدم وجود قراء ، وكتب كبار الكتاب القدماء فى الأدب تنفذ ولا يعاد طبعها خوفا من الخسارة .

منذ بضع سنين قال لى الفريد فاليت Alfred Valette « هل تعلم ان مؤلفات جيل لافورج Jules Laforgue (١) الشعرية قد نفدت ، وانه ليس باستطاعتنا ان نعيد طبعها دون ان نخسر فيها ماديا . ومع ذلك فسنعيد طبعها . لافورج شاعر صغير ولكنه هنا فى داره ، دار الرمزيين ، وليس باستطاعتنا ان نسقطه من القائمة — يجب ان نضحى — » وبعد هذا الحديث بثمانية ايام عاد هذا المدير الماهر يقول لى بعد ان اطل « التفكير . » سنعيد اذن طببع مؤلفات لافورج الشعرية . ولكننا سنصدرها فى مجلدين وبذلك تكون التضحية المادية اقل » واذا استمرت الامور على هذا النحو فان الناشرين لن يستطيعوا عما قريب تحمل اقل تضحية ، وسوف يقع الكتاب الكبار فيما اوشك ان يقع فيه لافورج ، وليس من المبالغة ان نطن انه فى يوم قريب سينتج عن قلة البيع ان يخرج ديكارت وباسكال ومونتيني من المكتبة الحية العادية ليعتزلوا فى ظلال المكاتب العامة المغبرة — ثم — ولم لا ؟ — فى المخازن . وكل الملمين بمشكلة الكتاب فى فرنسا لا يخفون ما يساورهم من قلق .

- ١٣ -

ليس اخلب لللب السائح المثقف بامريكا الجنوبية من رؤية هذه الشعوب الثملة بحب تلك الثقافة العقلية التى يتطلعون اليها بكل ما فى

(١) شاعر فرنسي ولد في مونتفيدو ومات بباريس (١٨٦٠ - ١٨٨٧) لم ينشر وهو حى غير مجموعتين من الأشعار ، احدهما « الشكايات » Les complaints وبعد موته نشرت له مجموعة اخرى وله غير ذلك ست قصص فلسفية نثرية مجموعة فى مجلد واحد بعنوان « حكم خرافية » Des Moralités légendaires . ولقد كان لافورج رجلا متشائما ساخرا متأثرا تأثرا واضحا بولمان وشوبنهاور . وهو من قادة « الشعر المرسل » كما انه من رؤساء الرمزيين ، ولكنه مات صغيرا بالسل ، وقد ظل تأثيره محدودا وكذلك شهرته .

قلوبهم من حماسة وعلى نحو ما تتطلع أسرة لوارث لها قد يكون في مجيئه خلاصها ، كذلك قد أعدت بتلك البلاد كل المعدات في انتظار ميلاد ثقافة أصيلة بهم ، فالمكاتب عامرة والمدارس والمعاهد رائعة ، ولقد ظهر بينهم بالفعل شعراء بعضهم مشرق ، والكتاب الروائيون قد قدموا ما يبعث على الأمل القوى حتى لنحس ونعلم أنه سيولد بينهم عما قريب مصورون كبار للنفس البشرية وللهيئة الاجتماعية ، والمؤرخون والفلاسفة آخذون في العمل وفي كل نواحي النشاط العقلي قد أخرجت بالفعل أمريكا الجنوبية كتباً ممتازة ولكنها لا تكفى لاشباع شهيتها القوية ، فهي تطلب العون في اخلاص وحماسة ، وهي تبحث عن الضياء وتنتظر كل ذلك من أوربتنا المنقسمة التي تحكم على خصوماتها السياسية في هدوء وعزم ، ولكنها لا تزال تعجب بها من الناحية الروحية .

وباستمرار قد تمتعت فرنسا في هذا الجزء من العالم بثقة لا حد لها ، فالقراء من سكان أمريكا الجنوبية يضطرون الى الرجوع الى تراجم ليست في العادة موفقة ولا أمينة لكي يقرأوا الآداب الانجليزية والألمانية ، بينما ينصرف هؤلاء الأمريكيون اللاتينيون عن الوسطاء في الاتصال بفرنسا ، فهم يقرءون النص مباشرة وفي هذا خير عميم .

وكلمة التأثير يمكن أن يساء فهمها وهي كلمة جارحة . ولذلك أطرحها . ولكي نفهم العلاقات التي قامت بين فرنسا وأمريكا اللاتينية حتى اليوم يجب أن نتحدث عن الثقة والمحبة والتبادل الروحي . ولكن هل باستطاعتنا أن نستمر في أن نفوه بتلك الألفاظ السارة لزمنا طويلاً ؟ لا أعتقد ذلك .

فالكتاب الفرنسي يساوي اليوم ثلاثة أو أربعة أضعاف ثمنه قبل الحرب ، وليس في هذا الثمن مبالغة اذا ذكرنا أن الأثمان في فروع التجارة الأخرى قد بلغت خمسة أو ستة أضعاف ثمنها الأول ، والكتاب الذي يباع عندنا باثنى عشر أو خمسة عشر فرنكاً يدفع فيه القارئ الأرجنتيني - الذي سنتخلده مثلاً - ما يوازي على الأقل عشرين فرنكاً ، والقرش الأرجنتيني قد ضعفت قوة شرائه منذ الأزمة ضعفاً قوياً ، والأشياء المادية رخيصة في الأرجنتين فباستطاعة الإنسان أن يتناول وجبة طعام لا بأس بها بقرش واحد أي بما يساوي خمسة فرنكات ونصف تقريباً . وبذلك يجد القارئ الأرجنتيني نفسه قائماً رغماً عنه بين المتع المادية الزهيدة الثمن والمتع العقلية الباهظة الثمن . فالكتاب الفرنسي بالنسبة للأرجنتيني المتردد يكلفه ما تكلفه أربع وجبات جيدة ، فهو يعادل في ميزانية الفرد العادي ما تزنه فرختان ونصف ، وهكذا

نرى القارئ القائم بين أبولون (١) «Apollon» ومامون (٢) Mammon .
يميل غالبا الى أن يقدم القربان لهذا الأخير . ولقد أحست كل بلاد
أوروبا بالخطر ، فباعة الكتب الالمان يبيعون كتبهم في الارجننتين بخمسة
٢٥٪ من اثمانها في داخل المانيا ، وقد استمروا زمنا طويلا على عمل
التخفيض القديم في الاثمان الحديثة ، وفي هذا تضحية كبيرة .

ومع ذلك ماذا تفعل فرنسا ؟ لا شيء . فكتبتنا كما قلت فيما اظن
تباع في الارجننتين بزيادة ٢٠٪ أو ٢٥٪ عن ثمنها في فرنسا ، ولو اننا
واجهنا المسألة من الناحية الحسابية لوجدنا أن هذه الزيادة لا اسراف
فيها ، وذلك اذا قدرنا مصاريف النقل ومصاريف رد الكتب التي لا تباع
ولكن الحساب لا دخل له أصلا في مثل هذه المشكلة ، فبينما نرى
البلاد الاخرى تحاول أن تبسط سلطانها نرى فرنسا لا تحرص حتى
على الاحتفاظ بما لها من اصدقاء .

ولسنا في حاجة الى أن نقول ان النتيجة مزرية بنا ، فبعد سنوات
قليلة ستفقد فرنسا كل ثقة روحية تتمتع بها في بلد من الواضح انه من
بلاد المستقبل .

هذا ولا يزال من الممكن أن نتجنب تلك الكارثة - وهي في الواقع
كارثة - ولذلك يجب أن ننال توضيحات من ثلاثة اشخاص ، والثلاثة
هم ، في غير تردد ، الناشر وشركة الملاحه والدولة .

وأنا لا أجهل أعباء الناشر ، وهي أعباء ثقيلة ، ويزيدها خطورة
انها متغيرة ، وأنه لا يمكن توقعها من يوم الى يوم ، ومع ذلك فيجب على
الناشر أن يسلم حتى لا يفقد كل شيء ، واذا كان لا يستطيع أن ينقص
من الاثمان - وهذه مسألة تناقش - فليقبل على الأقل أن ترد اليه
- في سهولة - الكتب التي لا تباع . ليقبل « المردود » وناشرو الكتب
العلمية بنوع خاص لا يقبلون أي مناقشة . ومع ذلك فتلك الكتب
مرتفعة الاثمان بحيث أن الكتاب الواحد مما ثمنه مائتا فرنك مثلا اذا
لم يبع ذهب بربح خمسة كتب .

وشركات الملاحه لا يمكن أن تصم آذانها عن انذار كهذا . والامر
يتعلق بمصلحتها على نحو قد يكون غير مباشر ولكنه محقق فالارجنتينيون .

(١) أبولون : اله الفنون عند اليونان فهو في نص ديهامل رمز للحاجات الروحية .

(٢) مامون : لفظ آرامي الاصل (ممنا Mamna - ثروة أو مال) استعاره .

اليونان ثم اللاتين ثم اللغات الأوروبية الحديثة ، وقد استخدمه المسيح في الانجيل
للدلالة على المال الذي لا يكسب من وجه حلال ، وهو نص ديهامل مستخدم بمعنى .
اله المادة ، اذ انه يرمز بمقابلته مع أبولون الى الحاجات المادية .

يأتون الى فرنسا لأنهم قد قرءوا كتبنا وأحبوا فرنسا خلال مؤلفينا ،
ولأنهم يتكلمون لغتنا . وعندما يأخذ الارجنتينيون في تذوق الكتب
الاطالية والالمانية سيذهبون لتمضية اجازاتهم الى ايطاليا والمانيا ،
وسيجرون اليها في مراكب ايطالية والمانية لأنهم سيتكلمون فيها
ويسمعون لغات يعرفونها ويفهمونها . فالمصالح كلها مشتبكة في مسألة
خطيرة كهذه ، واذن فلنطلب الى شركات الملاحة ان تقبل مثلاً ارجاع
الكتب التي لم تبع بغير اجر (١) . وماذا تزن بعض من الحقائق توضع
في قاع المركب ؟ ان هذا التسامح البسيط سيخفف العبء عن باعة
الكتب تخفيفاً محسوساً .

واما الدولة فهل من الضروري ان تلقنها واجبها ؟ وهل للدولة
... تلك الشخصية المعنوية التي لا نستطيع الامساك بها - ان ترعى
المصالح العليا لفرنسا الحية ؟ اذا صح ذلك تكون المسألة في منتهى
البساطة ، فليمنح وزير البريد والتلغراف للكتاب الذي يرسل الى
الخارج تخفيضاً في أجور النقل ، وبذلك يتضح الاشكال بل يكاد يحل .
وانا هنا أقدم انذاراً ، ولكن هل سيسمع وسط صخب عصرنا ؟
لست أدري ، ولكنى رغم ذلك أرفع الصوت . والامر ليس امر منافسات
خاوية بين الشعوب المختلفة ، بل انه امر كنز كبير من الفن والعلم
والروح والانسانية ، العالم كله في حاجة اليه ، ومن الممكن أن تحرمه
منه معارضة عمياء ، يقوم بها دائماً قوم لا يجيدون الحساب .

- ١٤ -

منذ الآن قد ولدت الصعوبات القاسية التي تتخبط فيها الثقافة
في فرنسا - وفي غيرها من البلاد بلا ريب - نتائج سيظهر أثرها عما
قريب لاضعف الناس ملاحظة .

فعدد من النفوس الخالقة ، سينصرف عما يمكن أن نسميه « العبارة
المطبوعة » ، والبعض يفعلون ذلك في نوع من الغبطة والامل في أن
يخلقوا فناً جديداً . وهؤلاء هم السينمائيون الملهمون ، أولئك الذين
يحملون أنفسهم على التفكير ، لا بالالفاظ بل بالصور والظلال والاضواء ،
ومن الممكن أن نفترض أنه بالرغم من مطالب الآلة الناطقة فان النص

(١) يظهر أن هذا الطلب على وشك القبول (المؤلف)

سينتهى فى تطور السينما القريب الى أن لا تكون له من الأهمية فسوق
ما للتوابل .

وتمت نفوس أخرى ، تنصرف راضية أو مرغمة الى الراديو .
وما أظن أنها مدفوعة بنزعة آمرة الى أداء تلك الرسالة ، فمتشندقو الراديو
لا يرون الجمهور الذى يتحدثون اليه . وهم لا يستفيدون من حماسة
الخطابة الا أن يكون ذلك بارهاق لخيالهم ، وأما عن ثمن جهدهم فثمن
بخس كما ساءوضح فيما بعد ، وفى كل هذا ما يخلنى على الاعتقاد بأن
الكاتب الذى ينصرف الى الراديو إنما يفعل ذلك ليشق لنفسه طريقا
جديدا ، وليضمن متنفسات جديدة ، وليصل الى جمهور جديد ، ولينمى
مصادره ، ثم ليعبر عن نفسه ، رغم كل شيء ، أى ليلتمس مخرجا لذلك
الشيطان الذى يضنيه ، وهكذا تراه رغم ما فى طبعه من نزوع الى الخلود
يقنع بما هو فان . فالكتاب والنشرة والوثيقة المكتوبة - وان تكن عرضة
للتحطيم والتجريح - الا أنها رغم ذلك تنهض بالنسبة لنا - نحن
الكائنات الفانية - كرمز للخلود ، وفى اعتقادى أن الكاتب لا ينصرف فى
غير ألم عن الطباعة التى يستطيع أن يثبت بها عمله ويخلف أثر جهده
وحماسه .

والراديو لم يقطع بعد كل علاقة له بالنص ، فهو لا يزال فى
مرحلتنا الراهنة بحاجة الى نص مكتوب باليد ، فالمؤلف مضطر الى أن
يقود أفكاره حتى تصل الى الألفاظ ، وفى هذا جهد كبير وخير كثير .
نعم خير كثير وأكرر اللفظ كلما ذكرت تلك الفوضى التى نعيش فيها ،
وما أظن أنى أخطئ اذا قلت ان معظم الكتاب الحقيقيين الذين يتحدثون
فى الراديو ، يودون لو نشروا نتائج جهدهم ففى هذا بلا ريب ما يسير
بها الى مصيرها الطبيعى ، وبعضهم يستطيع أن يفعل ذلك ، ولكن هؤلاء
قليلو العدد ، وأما الآخرون فمضطرون الى أن يروا أفكارهم تقنى فى
رغشة الموجات ، وتلك محنة مؤلمة .

وكل شيء يحمل الناظر غير المتحيز على الاعتقاد بأن الكثير من دور
النشر سيضطر الى اغلاق أبوابه فى السنين المقبلة ، والمجلات الكبيرة
التي ما يزال يستخدمها - كرسول للروح - عدد من العاملين والباحثين
والنفوس المبتكرة ، تلك المجلات الكبيرة لن تستطيع أن تقاوم - الا
بوسائل اقتصادية أو سياسية مؤقتة - وسائل غريبة عن الأدب .
والمكتبات أيضا فى محنة ، فتشريع العمل والتشريع المالى يثيران أمامها
مشاكل لا تملك حلا لها ، والرجل الذى كنا نسميه بالامس « كاتبا »
يحس أنه سيصبح غما قريب « متحدثا » ، فهو اذن لن يختفى ، اذ
ستظل هناك حاجة اليه فيستمر ويدوم فى المجتمع الجديد . ولكنه
سيسلب تقريبا كل امتيازاته القديمة .

واذاعة الدولة ، التي أخذها مثلا ، تطلب ما لم يسبق نشره وهي تجد في تلك خيرها ما دامت تقدم الى السامعين أقوالا جديدة . ولها في عملها هذا ما يبرره ، إذ أنها تؤوى بذلك نصوصا كان من الممكن لولاها أن تفنى بالاختناق في سجن الادراج ، فالاذاعة غول نهم ، يلتهم ويرسل بخارا مسرحيات ، وقصصا وأقاصيص ، وأحاديث وتقارير ، ومقالات وأشعارا . ولكن ليحذر الكاتب ، فالاذاعة التي يرون فيها اليوم وسيلة ثانوية أو متممة ستصبح - بعد خمس عشرة سنة أو عشرين - الوسيلة الأساسية للعبارة ، وذلك إذا سارت الأمور على نحو ما تسير اليوم ، وأنه لمن الممكن كل الامكان أن يجد الكاتب بعد زمن قريب صعوبات كبيرة في نشر كتبهم ، فيضطرون الى الاكتفاء بالقائها أمام الميكروفون وعما قريب سيعود الكاتب شاعرا متجولا كما كان الحال في القرون الوسطى قبل اختراع الطباعة ، بل نستطيع أن نفترض أنه سيعمل الكتابة وتحضير نصوص لا تلبث أن تتحول الى ضوضاء . . ولربما اكتفى بأن يرتجل في الموضوعات التي يعالجها .

فليكن ! فليكن ! سيقول البعض : فسيزدهر فن جديد . ومخترع الاساطير ، وناشر الافكار ، أى الكاتب القديم ، سيلابس الظروف وسيحتفظ رغم كل شيء بمكانه بين القوى المختلفة .

ولكنه يخشى لسوء الطالع أن يتضاءل هذا المكان شيئا فشيئا حتى يصبح مكانا حقيرا ، ولكم ملئت دهشة مؤلة عندما راجعت وثائق اذاعة الدولة فوجدت عددا كبيرا من الكتاب يعملون لتلك المؤسسة ، وأغلب هؤلاء الكتاب أناس لهم مكانتهم ولهم شهرتهم . وهم يخضعونهم لآلوان من الاختبار : يجب أن تكون لديهم أفكار ، وأن يقترحوها وأن يحصلوا على الموافقة عليها وأن ينفذوها أى يكتبوها ، ثم عليهم أن ينتقلوا ، وذلك لان الاذاعة لا تعمل بالمنزل ، وفي النهاية يطلبون اليهم مجهودا صوتيا يتطلب صفات خاصة بل وتربية خاصة ، وكل هذا العمل المعقد يكافون عليه أبخس المكافآت ، وأنه لمن المؤلم أن نرى تلك المكافآت تنحط في فرنسا - البلد ذى الثقافة الرفيعة - بعيدا عما يتقاضاه الكتاب عن نفس العمل في كل البلاد الأجنبية تقريبا ، نعم من المؤلم أن نرى الرجال الذين تطلب اليهم كل تلك التضحيات - وأولها أن يتركوا ثمرة جهودهم تتبدد أنفاسا - يتقاضون أجرا منحطا كهذا .

والمثليون يعاملون معاملة خيرا من هذه ، وأنا أعترف عن طيب خاطر أنهم يقومون « بتجارب » ولكن الكاتب يعطى شيئا آخر غير الزمن والآنفاس ، يعطى عناصر نفسه ، فهو الذى يخلق وهو أصل كل شيء . ولذا فهو يستحق معاملة ممتازة .

والازراء بالخالق المكتشف المبتكر مخترع الصور والاساطير ، نافث الحياة فى الألفاظ والأفكار ، وفى كلمة واحدة الازراء بالكاتب ليس مجرد مشكلة تقابلية • فاذا وضع الشاعر تحت الوصاية وأرغم على صغار الأعمال وطرح بين صفوف صغار الموظفين ، شقى بذلك الجميع • واذا حرمت الروح من رسلها وأسلحتها ، وانحصرت فى تلك المهام الحقيرة - وقد خمدت يقظتها وتخلت عن الكفاح - أوشكت جماهير الناس أن تترك بغير قيادة بين أيدي ذوى المطامح المفرضة ، وأوشكت الهيئة الاجتماعية أن ترتد الى الهمجية الاولى •

ومشروع المسيو جان زاي Jean Zay (١) يحمل على الاعتقاد بأن الدولة تريد أن تحمى الكاتب من أناس كثيرين • من الناشر مثلا ، وفى هذا غالبا ما تستحق من أجله الشكر ، ويلوح لى أن الظرف مناسب لنطلب الى الدولة أن تحمى الكاتب أيضا من الدولة •

الدفاع عن الكاتب فى هذا العصر المضطرب دفاع عن الثقافة أى دفاع عن قضية الانسان •

ومن واجب السلطات العامة أن تتناول المشكلة •

وعلى الكتاب أن يظهروا جميعهم ، فى نفس واحد ، أنهم قد أدركوا الخطر ، وأن قضيتهم - التى هى قضية الروح - تتحد على نحو ما بقضية الجنس البشرى •

(١) وزير المعارف فى وزارة بلوم Blum الاشتراكية ، ومطالبة ديهامل للدولة بأن تحمى الكاتب من الدولة اشارة الى نظرية الاشتراكيين فى الادب ورغبتهم فى أن يتخذوا من الكتاب وسائل للدفاع عن مذهبهم السياسى ونشر مبادئهم ، فالادب عند الاشتراكيين خادم للافراض الاجتماعية التى يسعون اليها ، وديهامل من أنصار حرية الادب وفردية الكاتب ، وعنده أن غاية الادب الاولى هى مساعدتنا على فهم النفوس والاشياء كما هى. وأما الدعوة الى مذاهب معينة فليست من الادب كما سيوضح فيما بعد. وأما مشروع جان زاي المشار اليه هنا فمشروع قانون لحماية حقوق المؤلفين وتنظيم علاقاتهم بالناشرين •

الجزء الثاني عالم المجهنة وواجباتها

- ١ -

الأسائذة والمتنبئون

لقد سقطت أوائل قطرات الخريف : وها هو الصيف يولى بلهيبه
وبدخه ، ها هو يرسل الى قبل أن يختفى وراء التل ابتسامة ، وانها
لابتسامة مؤلمة ، اذ أراها تمزق فؤادى .

تركت مكتبى حيث تكدست على المنضدة مئات من الخطابات
السادجة ، وفى كل منها طلب شيء ، أو عرض لمشكلة ملحة ، وصعدت
الى أعلى حديقتنا الشقراء . هنالك الى جوار سياج الاشجار الضاربة الى
الاصفرار أخذت أتروض وحيدا وأستنشق طليعة روائح العالم الجديد .
فنحن اليوم فى أعقاب فصل منصرم . فى قلب هذا الاضطراب حاولت
ان أضح شيئا من النظام الذى يشبه السلام .

لقد أكلت بالفعل الجانب الأكبر من حياتى ، ومن يوم الى يوم
أتقدم خلال أحراج من المشاكل الحانقة السامة التى تشتبك وتتداخل
ككبلاب قاتل معقد ، ولكننى لست تعباً ولا يائساً ، وان أكن مهموما .
لانى أريد أن أبذل كل ما فى وسعى . بودى أن أستطيع الرد على كل
الأسئلة التى تلقى الى . لقد حدثنى الشبان عن همومهم ، وما أريد
الا أن أكون عنسب ظنهم بى ، ولكن خوفى من أن يأتى جوابى سابقا
لأوانه ، دالا على المجازفة والغرور ، يملؤنى رهبة .

ها أنا أسير وحيدا بالمشاة فوق خشب قد نصلت خضرته ، ومع
ذلك أقدر وأزن وأقتبس وأبلو الواقع والافكار والالفاظ .

وفجأة عاد الى ذاكرتى موقف صغير هو احدى ذكريات شبابى ،
اعنى ذكريات شبابنا . كنا فى السادسة أو السابعة والعشرين من
عمرنا ، وكان ذلك عقب ابتدائنا فى المسرح مباشرة ، جل رومان (١)
J. Romains وأنا ، اذ مثلت أولى رواياتنا فى نفس الموسم وب نفس المسرح
(اديون انتوان (٢) Odéon d'Antoine

فى ذلك اليوم كنا نشهد تمثيل رواية لا أذكرها الآن ، وذلك
بمسرح الفنون Theatre des Arts وفى أثناء الاستراحة كانت المشاة
مضاءة بنور رمادى يشبه ضياء الشفق ، وبينما كنا نتحدث ، ونحن

(١) Jules Romains جيل رومان كاتب فرنسي كبير ولد فى سان جوليان شاتل
Saint Gulien Chaptueil سنة ١٨٨٥ ، وفى سنة ١٩٠٦ أصبح عضوا فى مدرسة المعلمين
وفى سنة ١٩٠٦ نال الاجريجاسيون فى الفلسفة ، ومنذ سنة ١٩٠٣ شغلته فكرة الوحدة
Unanimisme أى وصف الروح العامة التى تحرك كل هيئة اجتماعية. وقد
أسس مع ديهامل وبعض الكتاب الآخرين الدير Abbaye وهو منزل استأجروه
واطلقوا عليه هذا الاسم . كانوا يجتمعون به ، ويقرأون ما يكتبون وينشرونه ، ولجيل
رومان روايات كثيرة أحدثها فى التاريخ (١٩٢٢) سلسلة بعنوان « الرجال ذوو العزم »
Les Hommes de bonne volonté كما أن له عدة دواوين من الشعر
وفى كتاب صغير عن « العروض » La versification الله مع الكاتب الشاعر شنفير
G. Chennevière (١٩٢٢) يبسط رومان رأيه فى الشعر وهو يرى أن نفقات بسيطة
من احرف صامتة وصائتة تكرر من بيت الى بيت تكفى لتوليد الاحساس بالشعر، وليس
من الضروري أن يكون هذا التكرار فى آخر الأبيات أى فى القافية . ثم له مسرحيات ، ولقد
كان نجاحه فى المسرح اكبر من نجاحه فى الشعر وفى الرواية ، وذلك لما فى تلك المسرحيات
من روح العبث والسخرية اللاذعة والنقد الاخلاقى ، ولعل خير مسرحياته وأدائها على
صفاته مسرحية الدكتور كنوك Dr. Knock

أما المسرحية التى يشير اليها ديهامل فى « الجيش فى المدينة L'armée dans
la ville » وقد أخرجها انتوان بالاديون سنة ١٩١١ أى مع « الضوء » لديهامل
فى نفس العام وب نفس المسرح .

(٢) André Antoine اندريه انتوان ممثل ومدير مسرحى ولد فى ليموج سنة ١٨٥٧
واشتغل أولا بمصلحة الغاز ، ثم أسس سنة ١٨٨٧ « التيتربلر » المسرح الحر . وقد
حرص فيه على الدقة فى الاخراج ومثل فيه عدة روايات أغلبها واقعى كان يكتبها الشبان
على نحو جديد ، وفى سنة ١٨٩٧ فتح فى بولفار سبستوبول « مسرح انتوان »
Théâtre Antoine ولف فرقة ممتازة من الممثلين الذين اختارهم وفقا لمذهب
المسرحى ورأيه فى التمثيل ، وطلب الى الشبان من الكتاب الذين كانوا يريدون أن يجددوا
الفن المسرحى أن يقدموا له مسرحياتهم ، وهكذا مثل عدة روايات فرنسية واجنبية
أصبح للكثير منها اليوم شهرة واسعة ومن سنة ١٩٠٦ الى سنة ١٩١٢ أدار الأدويون .
وقد أظهر خلال هذه المدة نشاطا بالغا وأخرج عدة روايات قيمة ، ومنذ سنة
١٩١٣ انصرف الى النقد المسرحى .

وأول مسرحيات ديهامل التى يشير اليها هنا هى « الضوء » La Lumière
وقد أخرجها انتوان بالاديون سنة ١٩١١ .

سيأثرون في هذا المكان الضيق ، اذ أخذ رومان بذراعي قائلا : انظر :
وعلى بضع خطوات منا رأينا ثلاثة رجال يتناقشون مناقشة ودية ، عرفنا
للحظتنا من هم ، فأخذت ضربات قلبي تسرع . كانوا موريس ماترلنك (١)
Maurice Maeterlink وهنري دي رينيه (٢) Henri de Régnier
واميل فرهيرن (٣) Emile Verhaeren

(١) موريس ماترلنك Maurice Maeterlink كاتب ومؤلف مسرحي بلجيكي ولد
في جان Gand سنة ١٨٦٢ ، وقد انصرف من المحاماة الى الادب الذي ابتدا فيه
صغيرا بديوان صغير من الشعر يظهر فيه القلق ونفاذ النفس (١٨٨٩) ، ثم نشر في
نفس العام مسرحية « البرنسية مالين » Princesse Maleine وهي التي سببت
شهرة ، اذ كتب عنها الكاتب الدائع الصيت اذ ذاك مريبو Mirbeau مقالا رائعا
يفيض حماسة ثم توالى مسرحياته . وقد ترجم الدكتور حسن صادق احداها الى اللغة
العربية ونشرها مع مسرحية « الحب والديسية » لشارل وهي « بلياس ومليزاند »
Pelléas et Mélisande المسرحية الرمزية ، ولقد برع ماترلنك في هذه المسرحية وفي
كل مسرحياته في الكشف عن اسرار النفس وما بها من غموض واضطراب في خفايا
اللاوعي ، ومن اجمل ما كتب مسرحية « ماري ماجدلين » التي اظن انها قد ترجمت
الى العربية ، ثم ان له عدة كتب غنية بالتفكير الفلسفي ، والعالم كله يعرف له
« حياة النحل » و « حياة النمل » وقد نال جائزة نوبل سنة ١٩١٢ .

(٢) هنري دي رينيه Henri de Régnier كاتب وشاعر فرنسي ولد في هونفلير Honfleur
سنة ١٨٦٤ وابندا حياته بالعمل في مجلة ليتيس Lutèce ، ثم نشر عدة دواوين من
الشعر ، ولقد تلمذ اول الامر في الشعر لهريديا والكونت دي ليل ، ثم لم يلبث ان اخذ
يكتب اشعارا مرسلة Vers libres اى طليقة من القافية واطراد الاوزان ، وهو
شاعر اصيل بصياقته وانسجام شعره ثم برقة نفسه وما يفشيها من حجب شفافة ،
وهو احد زعماء الرمزية في فرنسا ، واخيرا عاد الى الشعر الكلاسيكي ، وله عدة
كتب في النقد وفي وصف وتحليل ما خلفته في نفسه بعض المشاهد والذكريات ، وله عدة
قصص صغيرة ثم مجموعة من الروايات ، ورواياته كالكثر من شعره تنص بالماضي
وبالذكريات تحاول بثها ولكنها لا تخلو من تكلف في الاسلوب وجنوح الى التعابير
القديمة ، فهو استقراطي في كل ماكتب واستقراطي في زمن كانت فيه دولة الارستقراطية
قد دالت ، ولدا ماد بخياله الى الماضي ، ولقد تزوج سنة ١٨٩٦ باحدى بنات هرديا
وهي اديبة تعرف في تاريخ الاداب الفرنسية باسم جيرارد دوفل Girard d'Houville
وقد انتخب سنة ١٩١١ عضوا في الجمع اللغوي الفرنسي .

(٣) فرهيرن Verhaeren شاعر بلجيكي ولد في سانت امان Saint-Amand
الى جوار انفرس سنة ١٨٥٥ ، ومات بصدمة قطار في روان سنة ١٩١٦ ، ولقد درس
في بروكسل وجان ولوفان التي درس فيها القانون ثم اشترك في تحرير «بلجيكا الفتية»
La Jeune Belgique وفي سنة ١٨٨٣ نشر «الفلمنديات» les Flamandes وهي
مجموعة قصائد يشيد فيها بمسقط رأسه ، واشعاره عامرة بالحياة . وفي سنة ١٨٨٦
نشر « الرهبان » Les Moines وهي اشعار تجمع بين الواقعية والتصوف في قوة
رائعة ، وبين سنة ١٨٨٦ و ١٨٩١ مرض الشاعر وفي اثناء هذه الفترة كتب « الامسية »
Les Soirs « والهرايم » Les Débauches « والمشامل السوداء »
Les Flambeaux Noirs (١٨٩٠) وفيها امارات المرض ، ومن ذلك الحين حل =

وقال رومان في حماسة ساحرة تشبه الكبرياء : هته يلا ريب
بقعة من الارض كثافة الانسانية فيها موفورة الغنى .

ولزمتنا مواقع أقدامنا ، وقد احتبست منا الأنفاس .

وأخيرا قلت

هل في عزمك أن توجه اليهم الحديث .

فهز رومان رأسه وابتسم ، ثم تمتم :

لا . لا داعي لاقلاقهم .

وقد كان هذا رأيي . وكنت عندئذ أعرف اميل فرهيرن شخصيا .
اذ كان منذ البدء قد خصني بإشارة ودية . وكان قد استقبلني في لطف
بمنزله الصغير بسان كلو Saint Cloud حيث اتخذ مشتاه . .

وكانت علاقاتي بماترلنك وهنري دي رينيه على نحو ماكنت أستطيع
أن أرجو ، وأنا أقول هذا مخلصا ، فما كنت أرجو ولا أجرو أن أرجو
أكثر مما كان . كنت أرسل مؤلفاتي الى هؤلاء الاساتذة مع اهداء حار ،
فأتلقى أحيانا ردا رقيقا صغيرا أرى فيه ما يرضي كل رغباتي ، وبعد ذلك
بزمن طويل : بعد الحرب ، وبعد أن أظهر لي هنري دي رينيه دلائل
التقدير غير مرة ، وبعد أن مرت به أو لاقيته في صمت عشرين مرة ،
تسمحت لنفسى أن يقدمنى اليه ألفريد فاليت ناشر كتبنا نحن الاثنين اذ
كنا مجتمعين بمنزله ، ومنذ ذلك اليوم حباني هنري دي رينيه بصداقته
الفعالة . ولقد عرفت له فضله بقلب منشرح . وأما موريس ماترلنك ،
فقد أظهر لي في خطاباتة أجمل آيات المحبة حتى سافرت في رحلة
سنحت لي أثناءها فرصة لمقابلته ، فاستطعت أن أخرج عن ذلك التحفظ
الذى كان يمليه الاحترام .

بي. اليابس. في شعر فرهيرن محل الامل والاقبال على الحياة ولكنه شعر انساني عميق صادق،
ومنذ سنة ١٨٩١. اخذ يكتب « اشعرا مرسله » وله في ذلك عدة دواوين ، كما كتب ثلاث
مسرحيات شعرية ، وكتايا نثريا بعنوان « قصص نصف الليل » والكثير من المقالات في
الادب والفن والنقد . ولقد ابتدأ فرهيرن على مذهب البرناس وزعيمه الكونت دي ليل ،
ولكنه انتهى الى الرمزية وان يكن في شعره من الاسراف في الرؤية الشعرية مالا نجد له
مثيلا عندي أي رمزي آخر . .

ولقد لاقيت أناتول فرانس (١) Anatole France مرة واحدة قبل موته بعام عند أصدقاء دعونا لتناول الطعام ، ولولا هذه المصادفة لما علمت أن هذا الاستاذ القديم كان يقرأ مؤلفاتي ويقدرها . ورأيت باريس Barres (٢) مرتين في هيئات تحكيم أدبية كنت معه عضوا فيها . وحادثت بورجيه (٣) Bourget مرة واحدة في ظروف مشابهة ، وكان لأشترأكي في أعمال بعض هيئات التحكيم أو الجمعيات الفضل في أن استطعت تحية عدد من أساتذة الجيل الذي سبقنا . وقد كتبت عن مؤلفات كلوديل (٤) Claudel حوالي سنة ١٩١٢ كتابا كاملا دون أن أقوم بأية محاولة لمعرفة الرجل ، مما قد يزاه البعض خطأ ، ولكنني لن أناقش هذا الرأي . ولو أنني لم أتعرف الى فاليري Valery عند صديقنا المشترك لوك ديرتان Luc Durtain الكاتب البارع والطبيب الماهر الذي كان يكوى بالكهرباء حلقينا الواحد بعد الآخر اذن لما قابلته الا بمكتبة أدريين مونييه Adrienne Monnier أو بعد ذلك بكثير في الجمعيات أو الهيئات التي نعمل فيها سويا . ولقد كتبت قديما مرة الى جيل رنار (٥) Jules Renard عن مسألة في فن الادب ولكنني لم أعبر قط عتبة منزله ، ولقد راسلت جورمون (٦) Gonrmon ، ولكنني لم أدن منه قط .

(١) أناتول فرانس Anatole France ولد في باريس سنة ١٨٤٤ ومات سنة ١٩٢٤ في سان سيرلوار Saint-Cyr-Loire وهو كاتب معروف في مضر وفي العالم أجمع وقد ترجمت الى العربية عدة روايات من تأليفه . نذكر منها «الربقة الحمراء» و «تاييس» و «جريمة سلفستر بونار» وأجزاء من «حديقة ابيقور» والكل يعرف روح السخرية البادية في فنه وملكة النفاذ وخفة الإسلوب وجماله ، ولقد كان عضوا بالمجمع اللغوي الفرنسي .

(٢) موريس باريس Maurice Barres ولد في شام Cnarmes بمقاطعة الفوج سنة ١٨٦٢ ومات سنة ١٩٢٣ وهو كاتب عرف بدقة التحليل النفسي وجويد الأسلوب ، وله عدة روايات ومذكرات . ومن رواياته الرائعة «قربان الى الحب والالم» و «الحب والشهوة والموت» و «التل الملم» . الخ وجماع نظراته الى الحياة تلخص فيما سماه «عبادة الذات» Le Culte du moi ، ولقد عمل باريس على دفع الشبيبة الفرنسية الى استنقاذ مستط رأسه من الألمان ودعاهم الى ذلك بقلمه ولسانه حتى اذا نشبت حرب سنة ١٩١٤ اخذ يدون مذكرات تلك الحرب في مجلدات ضخمة تشهد بمجد فرنسا .

(٣) من بورجيه انظر الهامش الخاص به في الجزء الثالث .

(٤) عن كلوديل انظر مقدمة الترجمة .

(٥) عن جيل رينار انظر الهامش الخاص به في الجزء الثالث .

(٦) جورمون : هنري دي جورمون ولد بمقاطعة الاورن سنة ١٨٥٨ ومات بباريس سنة ١٩١٥ وله روايات عدة وجمله مسرحيات ، وهو كاتب مفرم بالأفكار مدقق فيها ، ونزعة الخلقية نزعته ابناء واستقلال بالرأي وان يكن كثير الشكوك . ولقد كان دي جورمون اكبر نقاد الرمزيين نفوذا ، وله في النقد عدة مجلدات .

ولان ديكاف (١) Descaves سبق الى منه قديما فضل متناهي الكرم ، سمحت لنفسى أن اذهب لتحيته ، ولقد رأيت مورياس (٢) Moreas مرة ولكنى لم أوجه اليه الحديث . وباستطاعتي أن أفرد جيد (٣) Gide بذكر خاص ، فلقد رأيته أول مرة منذ أكثر من عشرين سنة فى قاعة صغيرة بشارع فسكونتي Visconti ، فى الانيون على وجه التحقيق ، وكان يلقي محاضرة عن شاعرين أو ثلاثة ، أجرؤ فأقول انى كنت واحدا منهم . ولقد قرأ ذلك اليوم عدة من قصائدى بصوت رائع . ان ذاكرتى قوية !

وهل من الضرورى أن أكثر من الأمثلة . أظن أنه لا فائدة فى ذلك ، وما قلت عن أساتذتنا وسابقينا أستطيع أن أقوله عن أندادى ورفقائى . لقد احترمت دائما عملهم وأوقات فراغهم ، واحتطت لعدم

(١) لوسيان ديكاف Lucien Descaves اديب وصحفى ولد فى باريس سنة ١٨٦١ وهو كاتب من أنصار المذهب الطبيعى فى الروايات، دقيق الملاحظة، مرهف، حريصا. وقد اشترك فى تحرير عدة جرائد كما كتب جملة روايات ، ولقد حوكم امام محكمة الجنايات من أجل رواية « ضباط الصف » Les Sous-Offs بتهمة اهانة الجيش وتجريح الاخلاق ، ولكنه برى سنة ١٨٩٠ وله رواية قيمة عن مكفوفى البصر عنوانها « سجناء الجدران » Les Emmurés وعدة مسرحيات منها الدراما الطبيعة ومنها الكوميديا العاطفية ومنها المسرحية الاجتماعية كـ « المسرحية » الطيور المأبرة التى ألفها مع دوناي Donnay الخ ولوسيان ديكاف عضو فى مجمع جونكور منذ سنة ١٩٠٠ .

(٢) جان مورياس Jean Moreas شاعر فرنسي ولد فى آينا سنة ١٨٥٦ ومات فى باريس سنة ١٩١٠ ، ولقد تعلم تعليما فرنسيا وأمضى شبابه بمرسيليا ثم قام بسياحات فى ألمانيا وسويسرا وإيطاليا ، واستقر أخيرا بباريس منذ سنة ١٨٨٢ . وقد كان فى أول حياته من الرمزيين ثم استقل عنهم وكون مع شارل موداس وغيرهما « المذهب الرومانى » وله فى كلا المذهبين عدة دواوين . وأخيرا عدل عن الشعر المرسل وعاد الى الشعر التقليدى وفيه كتب الاستانزا Stances فى ستة كتب (١٨٩١ - ١٩٠١) ولها يجنح الى رواقية بائسة يعبر عنها بأسلوب منسجم جميل . وفي نفس هذه الفترة كتب مسرحية « الهيجينيا فى اوليس » Iphigeneia à Aulis مقتبسة من مسرحية أوربيدس التى تحمل نفس العنوان ، وأخيرا كتب روايتين بالاشتراك مع بول آدم ثم مجموعتين أحدهما « قصص فرنسا القديمة » Contes de la Vieille France ثم « تخطيطات وذكريات » Esquisses et Souvenirs هذا ويلاحظ أن الاسم « مورياس » هو الاسم الأدبى وأما اسمه الحقيقى اليونانى فهو Papadiamantopoulos

(٣) أندريه جيد André Gide كاتب فرنسي ولد فى باريس سنة ١٨٦٩ وله عدة روايات ومقالات فى النقد وقد ترجمت له الى العربية رواية « السمقونية الريفية » والنقاد يرون فى « عودة الطفل المسرف » Le Retour d'un enfant prodigue خير ماكتبه فى مجموعة الخواطر « أفلاذية الارض » Les Nourritures Terrestres تلخيص لأرائه على نحو ما لخص أناتول فرانس نظراته الى الفن والحياة فى « حديقة أبيقور » وأندريه جيد رجل شاذ الاهواء كما نستطيع أن نرى ذلك فى بعض كتبه وبخاصة فى « اذا لم تمت البلدة » Si le grain ne meurt وفى غيرها . وله فوق ذلك

• اقلق راحتهم • فهل يمكن أن يفسر هذا التحفظ بالبرود ؟ لا شك لا • وهل يمكن أن نوصي الكل بمثل هذا التحفظ ؟ وأن نوصي به في كل حين • لسنا واثقين من ذلك • واني لاعاهد نفسي بأن أنظر في هذه المسألة •

هل سنردد للمة قالها موريك Mauriac فجرت على كل اللسن ؟ وهل سيظن بجيلنا أنه لم ينشأ هو الآخر على يد أستاذ ؟ آه ! لنقل لا • ولكن لنتحدث أولا عن أولئك الذين كنا نعتبرهم أساتذتنا • يجب أن نسأل ذكرياتنا وأن نعترف بما كنا نطلبه اذ ذاك منهم ، وما كنا ننتظره أو نؤمله •

ان لفظة « جيل » لفظة سهلة غامضة • وفي الحق أنى أفكر في بعض الأصدقاء الذين هم من سنى كما أفكر في نفسى • وعندما كنا شبانا دخلنا في الادب بنشر قصائد من الشعر كما جرت التقاليد اذ ذاك • والروح الشعرية باستطاعتها أن تستغنى عن التجارب البشرية ، فالموسيقيون والشعراء يؤتون ثمارهم غالبا قبل العشرين ، اذ لا حاجة لمن يغنى بأن يعرف العالم ، بل ربما كان من الخير أن يجهله • والمسرح يتطلب حنكة أكبر • واما الرواية فعمل النضوج ، اذ أن التأليف الروائى القوى الدسم ليس من عمل اليافع مع استثناء حالتين أو ثلاث لا تقدر في صحة الحكم العام • كانت اذن كتبنا الاولى دواوين شعر ، وكان أساتذتنا الاول شعراء ، وكان نفر كبير من الاموات يدخل في عداد من كنا نجدهم كأساتذة ، ونرفع اليهم كل يوم أناشيد الاعجاب والعرفان بالجميل • وأسارع فأقرر أنه لم يكن لذلك فى نظرنا أهمية كبيرة • نعم لقد كنا سعداء بأن نذكر أن كلوديل وماترلنك يستنشقان على الارض فى نفس الوقت الذى نستنشق فيه ، وهذه فيما أذكر هى بنصها الالفاظ التى استخدمتها فى ذلك الحين • ومع أننا كنا ننتظر اذ ذاك من عبقريتهما الحية نتاجا وشواهد أخرى فأننا لم نكن نتطلع الى أن نفيد أى شيء من معاصرتنا لهما •

= دراسات قيمة من أوسكار وايلد ودستوفسكى وغيرهما كما انه ترجم الى الفرنسية عن الانجليزية شكسبير وكونراد رويتمان ورايندرانات تاجور ووليم بليك • وكتب كذلك عدة مسرحيات •

وفي هذا الكاتب مزيج من الصياغة الكلاسيكية المتينة والتفكير الفاض الذى لا يكاد يدرك ، وهو متأثر بويلد ودستوفسكى ونثسه ، وهو وان لم يتخلص نهائيا من تأثير الديانة البروتستانتية التى نشأ بين أحضانها ومن تأثير الانجيل الا أنه لا يخضع لغير مقتضيات الفن •

وهو في مؤلفاته يدعو الى تحرير العقل ويمجد رغبات الحس ، بل انه ليدعو الى شهوات مخالفة لطباع الرجال ، وذلك في غير تردد ولا مواراة • ولقد كان لجيد أكبر الأثر في الاداب الحديثة •

لقد أعطانا أساتذتنا الحى منهم والميت ، الشباب والآخذ فى الأفول ،
درسا مزدوجا . أولهما درس فى الفن . فلقد كانت مؤلفاتهم بين أيدينا
نتخذ منها قوت حياتنا ، وكنا نعجب بتلك المؤلفات فى حرارة قوية ،
وان لم نتخل قط عن اعمال ملكة النقد فيها اعمالا حارا ، وكانت تلك
الحرارة تسعى الى أن تتأجج فى مبادلاتنا النفسية ، اذ كنا نجتمع فى
المساء عند انتهائنا من أعمالنا فنمتع أنفسنا بالقراءة بصوت مرتفع ،
ونتبع ذلك أحيانا « بمنازعات » جميلة حامية الوطيس ، ولقد يتفق أن
نقابل إعجابنا شسبه البنوى بأراء أكثر هدوءا ، بل وأحيانا بتجاربنا
المدرسية .

كنا نأتى بموليير وشكسبير بعد ملرميه Mallarmé وربما
Rimbaud وكلوديل Claudel وتلك تجارب تبدو شاقة على نفوسنا
المتحمسة الفتية ، ولكنى أقول رغم ذلك إنها كانت هينة ، اذ يجب أن
نكتشف جلال القدماء بقراءتهم عشرات المرات ، كما يجب أن نعود اليهم
أكثر من مرة لنتذوق ما فيهم من جدة حقيقية ، أى من خلود .

وأثناء معاشرتنا لتلك المؤلفات ، كان يحدث أن ننسى المؤلفين ،
فلزمن طويل لاح لى كلوديل أبعد من « بوذا » وخياليا مثله ، حتى أن
الصدافة الشخصية التى يظهرها لى اليوم لم تستطع بعد أن تمحو من
نفسى ذلك الاحساس . وأنا لم أكن أتعجل معرفته اذ كنت أخشى أن
أضطر الى عملية مواجهة أو توافق شاقة (١) .

كنا إذن نعيش أولا مع المؤلفات ، ولكننا مع ذلك لم نكن نجهل
أشخاص المؤلفين جهلا تاما . ولقد تحدثت عن درس مزدوج ، وفى الحق
أننا التمسنا فى الأمثلة التى ضربها لنا أساتذتنا علاوة على درس الفن
الخالص نموذجا للحياة الفنية ، وأكرر « الحياة الفنية » ، فأخبار التهلك
لم تتناولنا قط ، وكان ما نريد أن نعلم هو : كيف نحيا لننجز عملا
حميلا نبيلًا .

والغالبية العظمى من الشعراء الرمزيين - ولا أقول طبعا كلهم -

(١) لعل ديهامل يشير بالمواجهة والتوافق ، اللذين كان يخشاهما لو قابل كلوديل
الى موقف كل منهما من الدين وأثر ذلك فى أدبه ، فديهامل باعترافه قد فقد الإيمان
بالديانة الكاثوليكية مند يفاعه وكلوديل شاعر كاثوليكي متدين ، ومع ذلك كتب ديهامل
كتابا عن كلوديل وفهم روحه فهما لم يوفق اليه غيره ، ولعل ديهامل أقرب الى الدين
مما يظن ، ولا أدل على ذلك من اله الذى عبر عنه غير مرة لفقده الإيمان ، والذى لاشك
فيه أن ديهامل قد تأثر بكلوديل الى حد كبير ، وأثر ذلك واضح فى شعره وفى رواياته
وخصوصا فى رواية « سبيل بيننا » فروحه رغم ما يقوله من فقد الإيمان يمكن أن
تواجه بروح كلوديل ، ولكنه يحتاط فيقول بإمكان مجرد التوافق على رأى أو فكرة دون
أن يكون ذلك صادرا من اتفاق فى الاتجاه الروحى للرجلين .

قد عاشوا فقراء ، وان كان بعضهم قد عرف الرخاء بل الغنى دون أن يخرج فى الغالب من ظلال العزلة ، وهؤلاء الرمزيون كانوا هم الشعراء الذين يكبروننا . وكنا نمجدهم ونبجلهم ، وان ظل عدد منهم مجهولا من الجمهور ، ملفوظا من الادب الفقهى الجامعى ، لا يتناول بالحدیث والمناقشة الحادة الا فريق من خيار المثقفين . ولقد قاسوا أكثر مما قاسى الشعراء الرومانتيكيون من ذلك الانفصال الذى باعد خلال القرن التاسع عشر بين الطبقة المتوسطة وبين الروح الخالقة . وبرغم كل ما كان المستقبل يستطيع أن يأتى به من مفاجآت ، فان تلك الحالة قد دفعتنا الى الحرص على أن نحيا حياة شريفة نحملها من كل عثرات العصر ، حياة أمينة على قداسة فن عفيف مرهف .

وماذا كنا نستطيع أن نطلب فى المجال الزمنى من رجال كان أغلبهم لا يزالون يكافحون فى الظلام ، ويطبعون أحيانا مؤلفاتهم على نفقتهم الخاصة ، وقد استهدفوا لسخرية الجمهور ولعنة الفقهاء دون أن يعرفوا مجدا غير مجد ندوات الادباء المر يشملون به ؟

وهكذا لم نطلب اليهم شيئا ، وقد اتحد منهم الاحياء والاموات فى تقديسنا لهم . كنا نطلب اليهم أن يوجدوا (١) أو كنا نمتدحهم لانهم قد وجدوا . ولقد كنا نضيف أحيانا الى آلهتنا ، فنعتزف بأساتذة جدد دون أن ننكر أساتذتنا القدماء ، وذلك لاننا كنا نحس دائما برغبات جديدة وكنا نكتشف كل يوم آفاقا واتجاهات جديدة .

لقد كان ما نطلبه اذن الى أساتذتنا هو نفس تلك التعاليم التى سبق أن أعطونا اياها فاخترناهم من أجلها وحييناهم . وكنا نطلب الحق فى أن نحبههم فى الخفاء ، وهذا أقل الحقوق عرضة للمناقشة وأكثر الامتيازات تواضعا . فمحنة التلميذ تخلق الاستاذ قدر ما تخلقه قيمته الشخصية .

فى كل هذا أفكر بينما أجوب مامشى حديقتنا فى صباح هذا الحريف . جيل بلا أساتذة ؟ لا . لقد كان لنا أساتذة . أساتذة وجدنا فيهم ما كنا نريد ، أساتذة ما زلنا بعد ربع قرن نحبههم فى انفعال وعرفان بالجميل ، أساتذة لا نلقاهم نحن الفنانين الناضجين المخضوبين العوارض الا وقبعاتنا بأيدينا ، وقلوبنا سريعة الضربات .

وأنا أعلم أن العالم قد تغير ، وأنه فى الربع القرن الاخير هذا - قد فقد اثرانه ، بل هل لنا أن نقول معنى الحياة ؟ فالمشاكل الفنية

(١) يقصد ديهامل بالوجود الكتابة لان الكاتب كلما ازداد مايكتبه ازداد وجوده وتحقق كيانه .

التي كانت أولى مشاغلنا يلوح أن مشااكل أخرى أخلاقية وسياسية. واجتماعية قد سيطرت عليها وشوهرتها . وأنا أفهم أن أرى شبانا يمكن أن يكون بعضهم من أبنائنا ، وبعضهم الآخر من اخوتنا الصغار ، يشكون الى من يكبرهم سنا بأقوال مرة متمرده أو متحدية . وما أرميهم بالخطأ ، بل أريد أن أفحص شكواهم ، ولكي أمهد لهذه المناقشة لا أرى من فضول الحديث أن أبدأ وأتابع فحص ضميري فحصا شاملا .

لقد وضحت كيف اخترنا أساتذتنا وماذا كنا ننتظر من هؤلاء الأساتذة نحن الكتاب الذين ابتدعوا في أوائل هذا القرن .

أما أن يحاول شيان اليوم تكوين أنفسهم بوسائل تختلف عن وسائلنا فهذا بعيد عن أن أدهش له . وأما أن يشكوا فهذا ما يشغل بالي . وإذا كان هناك ما يبرر شكواهم ممن يكبرهم ، فأننى عندئذ أقف لأقول : هيا نتناقش :

يلوح أن الذى بدأ هذه المناقشة هو فرانسوا مورياك أحد أفراد جيلنا . وذلك فى مقال ظهر منذ زمن فى إحدى المجلات فكان له دوى . ومن بين الكتابات التى استمدت منها هذه الخصومة المؤلمة عناصرها أضح فى الصدر بحثا نشره Daniel Rops دانييل روبس (١) فى الكرسبونندان. Le Correspondant بهذا العنوان الدال « محاكمة الاساتذة » . ولقد رأى الكاتب أنه يستطيع أن يدعونى الى المحاكمة . وفى هذا أكثر مما يكفى لتبرير مخاوفى ، واعطائى حق الدفاع بل واجبه . وعمل دانييل روبس عمل محكم يمكن تلخيصه فيما يأتى : ان الرجال الذين بلغوا الثلاثين أو تخطوها بقليل ، أولئك الذين كانوا أثنباء الحرب تلاميذ مهملين تقريبا ، لم يعثروا فيما بعد بأى كاتب يستطيع أن يكون لهم أستاذ ، أو يرغب فى أن يكون ذلك الأستاذ عندما أخذوا فى ممارسة الادب بل وممارسة الحياة اليومية بوجه عام . وفى الحق أن بعض هؤلاء الشبان لا يريدون أن يكون لهم أى أستاذ . وقد بذل الآخرون كل جهدهم ليستغنوا عنه . يبدأ دانييل روبس فيترك جانبا «التأثير الشكلي» و «التأثير الفنى» اذ يقول : « لا يستطيع الكاتب أن يكون أستاذا الا اذا كان ممن يقلبون أفكارا تستطيع أن تمس الشبان بمضمونها وبالصيغة التى أخذتها » .

ولنترك مناقشة تعريف الأستاذ على هذا النحو الى أن يأتى حينها ، وهو تعريف مفر تحكمى ، اذ يجب أن نقابل أولا بين هذه الصورة التى

(١) كاتب فرنسي معاصر .

يرسمها دانييل روبس للشبيبة الأدبية الحالية وبين الصور التي توحى الى.
بها تجربتي الخاصة .

لقد راسلت في الخمس عشرة سنة الأخيرة عددا كبيرا من الشبان ،
ومن الواجب أن أسارع الى القول بأن فكرة بعض من الشبيبة المثقفة
لا تختلف كثيرا عن الفكرة التي كانت لدينا كما بسطتها في الصفحات
السابقة . ولست أقصد بذلك الى إن أنكر دانييل روبس كممثل ممتاز
نسيط لهذا الجيل ، يتحدث باسم جزء من هذه الشبيبة ، وهو بلا ريب
الجزء الأكثر جرأة ، والأكثر لذعا ، والأكثر مطالب أيضا . ولكنه لا يتكلم
ولا يستطيع أن يتكلم باسم كل الشبان الذين لا يطلبون الى من يكبرهم -
كما قدمت - الا مؤلفات ودلائل على الاستاذية ومثلا للحياة الفنية ثم
أحيانا صداقة وحرارة ، ودلائل اهتمام شخصي .

ولنترك جانبا الصامتين ، وعددهم أقل بكثير مما نطن . ولنحاول
لساعتنا أن نعرف نوعا آخر ، أعني أولئك الذين يودون أن يروا الكتاب
الكبار ، وأن يدنوا منهم ، وأن ينفذوا الى المجتمعات ، بل الى الحياة
الداخلية لهؤلاء الكتاب الكبار . لقد لاقيت واستقبلت وسألت عددا كبيرا
من الشبان ، عرفت أنا وكثيرون من الكتاب الذين في سنى كيف
نفهمهم . ولقد لمست عند عدد منهم مجرد رغبة في الاستطلاع ، رغبة
لا أهمية لها ، اذ سرعان ما تشبع وبعضهم اذ جاءنى عاد الى المجرى .
وكنت دائما أنظر الى هؤلاء وجها لوجه ، وأقول بابتسامة جادة : « عودوا .
كلما أحسستم بالرغبة فى ذلك ، ولربما يأتى يوم لا ترغبون فيه العودة .
الى رؤيتى ... هو ذا ، صدقونى ، فانا أعرف سير تلك الظاهرة : حب
الاستطلاع نهم فى نفوس الشبان ، وهو يتطلب باستمرار غذاء جديدا ،
فإذا جاء يوم لم تعودوا تشعرون فيه برغبة فى المجرى لرؤيتى فلا تخرجوا
ولا تأتوا الى ، وسوف أفهمكم ولن ألومكم على ذلك ، ولكن اذكروا بنوع
خاص أنه اذا عاودتكم بعد ذلك بسنين رغبة فى رؤيتى من جديد ،
فلا تخرجوا أيضا ، ولتأتوا بكل بساطة ، واذا كنت لا أزال عندئذ حيا ،
فسوف تجدوننى على استعداد للاستماع اليكم » .

ولقد سارت الأمور غالبا على هذا النحو الذى ذكرت وتوقعت .
اذ اختفى بعضهم ثم عاد الى الظهور بعد عدة مغامرات ، والبعض الآخر
هجر آفاقي ، ولربما الى الابد . كما أن عددا كبيرا منهم لم يول عنى ،
بل أصبح من رفاقي وأصدقائي يقصون على أنبياء كفاحهم ويفهموننى
مصاعب موقفهم كما يشهدوننى على محنتهم ، ولقد طلبوا الى أحيانا أن
أعينهم . أى عون ؟ ذلك ما أريد أن أفصله .

لقد كان الاستاذ قديما ، فى نظر الفنانين والصناع ، ذلك الذى

يجيد فنا أو علما ما عن معرفة وخبرة فيستطيع بتعاليمه وبالمثل الذي يضربه أن يساعد على تكوين المبتدئين ، وهذا التعريف الذي يتبادر الى ذهن لا يدع قط مجالا الى الخطأ أو اساءة الفهم ولذلك أرى أن « دانييل روبس » قد عقد المشكلة تعقيدا كبيرا ، اذ نحى منذ البدء ما يسميه « التأثير الفني » ، فعزز بذلك الخلط المخيف بين الاستاذ والكاهن ، وهو خلط لن أتخلى عن ايضاحه في النهاية .

أول واجبات الاستاذ هو أن يتفوق في فنه ، وهناك عدة أنواع من التفوق في الفن الواحد ، وهذا يمكننا من أن نفهم لم ينصرف بعض الجدد « الى استاذ ما ، بينما ينصرف عنه الآخرون ، بل يحتقرونه » .

وأنا أعرف جيدا أن فن الكتابة لا يوضح كصناعة الخزف أو كالتشريح (١) الوصفى ، ومع ذلك يجب أن نعترف بأن المشاكل الفنية أو - اذا أردنا - هموم المهنة والعناية بفن الادب لم تحتل المكان الاول من نفوس الكتاب الشبان .

وعندما ننعم (يقال انعم النظر أو : امعن في النظر) النظر لا نجد في هذا ما يدعو الى الدهشة ، فمن جهة نجد أن الشبيبة المضطربة المرهقة بما يسود العالم من فوضى قد لجأت فيما يختص بفن العبارة الأدبية الى انكار محقق كما ألفت بنفسها في يأس الى نزوات مسرفة . وأمثال تلك التجارب لا تذهب قط عبثا ، والمرء يلاحظها في حسرة ، ولكن في عطف ، وانه لمن الجنون أن نكتفى بالسخرية منها ، أو نحاول عرقلتها ، بل انه لمن القسوة أن نعلن الى هذه النفوس الحارة - باسم الحقيقة التاريخية الجافة - أن النصر النهائي الذي لا يمكن أن يدفع ، كان دائما لتلك القوانين التي حكمت حتى اليوم اللغة والآداب ، في فرنسا على الأقل . ومع ذلك فهناك حقيقة لا شك فيها ، هي عدم فائدة الحديث عن المسائل الفنية مع شبيبة طموحه الى قلب الأوضاع الفنية بل تحطيمها الى حين .

وكثير من الكتاب الشبان الذين برئوا من تلك التجارب الثورية أو تدرعوا بالحذر ، قد جابهوا المشاق التقليدية ، فوجدوا أنفسهم عند ساق العمل ، إن صحت هذه العبارة ، وانه - وإن كان لهم أن ينتقدوا ماتلقوه من تعليم بالمدارس ، وذلك أثناء اضطرابات الحرب - فانهم بلا ريب لا تعوزهم المعارف ولا المواهب . وأنا لا أستطيع أن أقول إنهم يحملون

(١) هذه الأمثلة لم يختارها الكاتب اتفاقا اذ من الواضح أن فن وصناعة الخزف تشبه الادب التصويري ، ولكن أصول الصناعة الأدبية ليس من السهل تلقينها للغير كما تلقن أصول فن الخزف وصناعته . والتشريح الوصفى أشبه ما يكون بالادب التحليلي الذي يشرح النفس البشرية كما يشرح الأشياء ليظهر عناصرها ، ومع ذلك فالتشريح العضوي أصول معروفة ، وأما التشريح الأدبي فالامر فيه أشق وايضاحه أصعب .

جميعا رسالة كسيرة ، ولكنهم كانوا ولا يزالون يملكون روح الملاحظة وسهولة الحديث ومهارته ، وأخيرا مواهب سعيده بل مشرقة أحيانا ، وإذا كانوا لم يحاولوا دائما بل ولا غالبا أن يتعهدوا تلك المواهب بالاستفادة من تجارب من يكبرهم ومن تعاليمهم فليس الذنب ذنبهم ، كما أنه ليس ذنب هؤلاء الكبار ، والواجب أن نصب كل اللوم على مغامرات الناشرين المسرفة في المدة التي تقع بين سنتي ١٩٢٠ و ١٩٣٠ .

فبينما كانت أقصى آمال المبتدئين قديما أن يعثروا على ناشر ، نجد أن جمهورا من الشبيبة الثملة التي فقدت حاسة الاتجاه ، قد أحيط فجأة بأسوأ المغريات : بمال يكسب بسهولة ، وإعلانات وشهرة مصطنعة . فأى قديس وأى راهب قد جففت العبادة من نفسه وحصنته من غوايات الشيطان كان يستطيع أن يقاوم مثل هذا التيار . وإذا كانت الشبيبة الأدبية تريد حقا أن تطلب حسابا إلى أحد على نحو ما سمعنا في هذه الخصومة - فلتطلبه إلى « ناشريها » .

وهنا استطراد فلعل موريك وروبس يستطيعان أن يعترضا على يأنهما قد وضعنا الإشكال في مستوى أعلى بكثير من هذا ، وأن الحسابات المطلوبة ليست من نوع الحسابات الزمنية . ولكن صبرا ، إذ يجب أن نواجه المشكلة طبقة بعد طبقة .

هل كان الكتاب الجدد يستطيعون أن يحاولوا الكمال ، على فرض أنهم كانوا يحسون بضرورته ، بينما كانت كتاباتهم تختطف من أيديهم اختطافا ، بل وأحيانا قبل أن يلقوا عليها نظرة تصحيح أو يقرأوها قراءة نقدية ؟ ولقد حدث أبان تلك المدة العجيبة أن اعترفنا إلى رفاقنا الشبان بأننا اضطررنا جميعا حوالي سنة ١٩٠٦ إلى أن نطبع كتب شعرنا الأولى بمدخرنا الخاص . وكيف نستطيع أن نصف ابتسامة الدهشة والاشفاق التي كان يثيرها هذا الاعتراف في بعض الوجوه . ولقد سمحت لنفسى يوما بأن آخذ على شباب من أكثر لائقينا إشراقا آثار اسرعه في الكتابة ، فأجابني رافعا ذراعيه « انك لا تستطيع أن تتصور إلى أى حد يلحون علينا » . ولقد أجاب آخر من خيرة الموهوبين في جيله ، عندما وجهنا إليه بعض الانتقادات ، معترفا بأنه اضطر مرة إلى أن يؤلف كتابا في ثلاثة أيام لكي يفي بتعهداته . ولقد تقدم شاب صغير جدا لم يكن بعد قد نشر شيئا ، بكتاب متعال مبتور لا يقرأ ، وعندما اقترحت عليه أسماء عدة ناشرين أجابني في جزم « سأذهب إلى من يقدم إلى أحسن عقد » وكان رجال في السادسة والعشرين من عمرهم يقولون بأوجه جافة « لا بد لي من ستة آلاف فرنك كل شهر » أو « سأترك فلانا لأنه لا يعلن الإعلانات الكافية » أو « أستطيع أن أذهب حيث أشاء فلي خمسة

عشر ألف قارئ موثوق بهم ، وعندما كنت أقول لهم ان رجال جيلنا قد تعلموا وأحيانا زاولوا مهنة أخرى ليكونوا أحرارا فى الادب ، كان هؤلاء الرفاق الشسبان يرسلون التهنيدات • ولهم العذر فى ذلك ، فقد كان الناشر يدق النواقيس على أبوابهم ويدفع لهم « شهریات » ويطبع حتى دون أن يقرأ ، ثم يحرك لهم جهاز الاعلان النابج بأكمله • وأخذ الآباء فى اعداد أبنائهم لمهنة الكتابة ، وتلك ظاهرة — اذا صدقنا جوتييه — لم تر منذ عهد شبلا (١) « مؤلف العذراء » (٢) •

لقد كان « المتعهدون » الذاهلون يتخاطفون هؤلاء المبتدئين الذين لم يلبثوا أن ضلوا فأحسوا بمعنى الامانة يموت فى نفوسهم • تلك الامانة التى بدونها يستحيل كل عمل مشترك وكل تضامن حقيقى •

ومن ثم اذا كان هؤلاء الشبان لم تشغلهم أثناء تلك المدة التعسة أى احاديث ، هادئة كانت أو حادة ، عن الفن الادبى والتقاليد الادبية وأخلاق الادب وحياته ، فمن — فى صراحة — يستطيع أن يدهش لذلك ؟

فرعشة القداسة التى كنا نحسها أمام الصفحة البيضاء والشعور بأننا نمسك فى اجلال أداة مجيدة ، وأنا نكتب تحت رقابة مائة من الاساتذة المبجلين ينظرون الينا بأعين يقظة ، كل هذا لا يمكن أن يتفق مع هيئة اجتماعية مشدوذة بعجيج الاصوات وصيحات المزايدات وصخب التجارة •

لقد قضيت أياما كاملة مع رجال من سننى — الكثير منهم فنانون ممتازون — فى مناقشات حادة عن النصوص والاحداث ، أو فى المقابلة بين المنساج والمواد الاولى ، أو فى نقد دوافع فننا ومصادره ، ولكن الفرص لم تواتنى كثيرا لمثل هذه المنازلات مع رفاقنا الشبان ، اذ كانت مشاغلهم من نوع آخر • كان عليهم أن يشبعوا أولا رغبات الهواة وأن

(١) شبلا Chapelain — شاعر فرنسى ولد ومات فى باريس سنة ١٥٨٥ — ١٦٧٤ ، ولقد لعب دورا كبيرا بين شعراء القرن السابع عشر ، وكان واسع الثقافة ، وهو من واضعى نظام المجمع اللغوى الفرنسى وأحد أعضائه ، ولقد كتب « العذراء » وهى ملحمة يمجدها فرنسا فى شخص جان دارك ، ولقد كان معاصروه يظنون انه سيكتب ملحمة تساوى ان لم تسم على الايادى ، ولكنها لم تكد تظهر حتى انهارت عليها سخريه بوالو وغيره من النقاد مما أخذ مجد شبلا • واليوم لم يعد يقرأ لشبلا غير « حكم المجمع اللغوى على رواية « السيد » « لكورنيل » وفيها يجرى شبلا كورنيل وهو تجريح لا اخلاص فيه اذ انه لم يصلح الا عن ايعاز من ريشليه الذى كان ينافس كورنيل فى فن التأليف •

(٢) العذراء المقصودة هى جان دارك والواقع ان فى اللغة الفرنسية لفظين بمعنى العذراء La Vierge ويقصد به عند إطلاقه « مريم » ام المسيح عليه السلام ، La Pucelle ويقصد بها « جان دارك » عذراء أورليان •

يقاوموا نزوات « الموضة » وتقلبات الناشرين وانصراف الراى العام ، وكان لا بد لهم طبعاً من المناقشة فيما بينهم ، وكأنهم مسايقون (١) فى ساحات صاخبة ، وهكذا لم يطلبوا اليانا ما كنا نستطيع أن نعطيهم الا فى النادر ، وعلى العكس من ذلك كانوا يطلبون اليانا أحياناً أن نتدخل لمصلحتهم فى تلك المعركة المضنية التى التحموا فيها ، وما أظن أحداً من الكبار قد تنحى يوماً عن هذا الواجب ، وإن كانوا قد اضطروا غالباً الى جرح هذا لارضاء ذاك .

والذى لا شك فيه أن الجيل الناشئ ، قد لقى فى المجال الزمنى أكبر التسهيلات وأحياناً أخطرها ، وأما أنه قد وجد فى المجال « الفنى » أساتذة تحت تصرفه ، فذلك ما لا يستطيع نفس دانييل روبس الناقد اللاذع أن ينكره . ولكننا لا نكاد نترك المسألة الزمنية الى المسألة الروحية ، حتى يتغير الاشكال دفعة واحدة ، وتزداد شكوى الشبان قوة وإيلاًما .

يلوح لى لأول نظرة أن اليافعين الذين اتجهوا بعد الحرب الماضية الى من يكبرونهم ليتخذوا منهم أساتذة ، قد خلطوا فى سخاء بين الاستاذ والرئيس ، بل أحياناً بين الاستاذ والقديس ، وأحياناً أكثر بين الاستاذ والمتنبئ أو اذا شئت العراف .
وهنا تبدأ مناقشة جديدة .

فى الفقرة الأخيرة من البحث الذى خصصه دانييل روبس « لمحاكمة الاساتذة » نجد هذه الخاتمة « نحن نحترم الكثيرين ممن يكبروننا ، ولكننا لا نتبع أى واحد منهم مغمضى الاعين » ولقد كتبت لأول وهلة بالهامش « لحسن الحظ » ولكنى بمعاودة النظر وجدت أن جملة دانييل روبس تستحق تعليقاً أطول . اذ من الواضح أن الشبان يحسون فى أيام الاضطراب بالرغبة فى أن يتبعوا أحداً ما « مغمضى الاعين » . وهذه الرغبة المؤثرة يمكن فهمها .

(١) Gladiateurs : رجال من المسجونين أو العبيد كانوا يحملون على منازلة بعضهم بعضاً أو منازلة الحيوانات المفترسة بالسيوف فى ساحات رملية تعرف بـ (Arena) وكان ذلك فى روما القديمة حيث كان الشعب يتحمس لتلك المناظر المريبة ، كما يحضرها الامبراطور ، وكان المسايقون يعرون بمقصوره قبل النزال قائلين « نحييك يا قيصر ، نحن انسائرون الى الموت » وكان على المنتصر أن يجهز على منازله مالم يحظر عليه المشاهدون ذلك . وكل هذه المعانى تثيرها فى اللغات الأوروبية لفظة Gladiateur « مسايق » ولهذا لم نشأ أن نترجمها بلفظة « منازل » وذلك لكى نخصصها بمعناها التاريخى وما تستدعيه من معانى القسوة والبشاعة وسفك الدماء . والنزال لا يفيد عندنا كل هذه المعانى ، ولقد اشتقنا لفظة « مسايق » من السيف ، وهذا هو المعنى الاشتقاقى للفظ الأوروبى .

ولو أنه أتيح لي أيام شبابي الأولى أن أتردد على أولئك الذين كنا
نعتبرهم أساتذتنا ، إذن لربما كانت تبلغ بي الجرأة أن أسألهم رأيا في
المجانسة أو في الأوزان (١). الشاذة ، وذلك لا لأنني لم أكن مشغولا
بمسائل أهم ، ولكن لأن معظم تلك المسائل كانت ألصق بقلبي من أن
أطرحها للبحث أمام الغير . ولقد وجهت نفسي وإن كنت لم أفلت من
الالم خلال أزمتي الميتافيزيقية الأولى ، أزمة اليقاعة ، ولقد لاح لي عندئذ -
ونحن على أبواب انقلابات لم يكن من السهل التنبؤ بها أو تصورها - أن
العالم ليس بسيطا بلا ريب ، ولكني كنت أعتقد أنه سيكون لدى من
الوقت ما أستطيع أن أواجه فيه كل المشاكل الواحدة تلو الأخرى ، وأن
أغلب عليها بالصبر ، ولما كنت قد حرمت منذ اليقاعة مما يسمونه هدى
الدين ، فقد أخذت أبنى في مشقة كبيرة عالما لنفسي .

وفجأة ردت سنة ١٩١٤ جزءا من بنائي الى العدم . وكنت عندئذ
في الثلاثين من عمري ، ولا أستطيع أن أقول ان الحاجة الى أستاذ روحي
لم تضنني أثناء تلك المغامرة المخيفة ، ولقد أحسست مرتين بأنني قد
وجدت القادة الحقيقيين وهزنتني نشوة الى الطاعة في ثقة تامة . وأما عن
النصائح التي كانت تمس أخطر المشاكل الاخلاقية ، فلم يكن لي بد من
أن أطلبها بالمراسلة . والغالبية العظمى من الرجال الممتازين الذين كنت
أعتبرهم أساتذة في الفن كانت حيرى من حوادث ذلك العهد ، ولقد
انسحب كل منهم معتزلا ناحية من النواحي المتعارضة بالافق . وهكذا
اضطرت أن ألتمس وحيدا سلوة عما كنت أواجه من صعوبات ، وأن
أرسم لنفسي خطة للسلوك في الحياة . وفي سرعة كونت ذلك الرأي
الحكيم الذي دفعني - وقد حرمت من أوامر الدين وما يماشينا من قواعد
الاخلاق والسياسة - الى ألا أعتمد على أحد في العثور على سبيلي
الشخصي .

عند انتهاء الحرب اتفق لي مرتين أو ثلاثا أن سألت - في لحظات
ضعف أو حب استطلاع - رجالا أعلما يعتبرون عرافين ، ان حقا وان
باطلا . ولقد استخلصت من تلك الاسئلة مبادئ « جاهزة » فامسكت
عن أن أستمع في التجربة .

(١) المجانسة ترجمة للفظ Assonance وهي عبارة عن انتهاء الأبيات بحروف
مقاربة الخارج بدلا من انتهائها بنفس الحروف كما هو الحال في الأبيات ذات القافية ،
فالمجانسة في الشعر المرسل تقابل التقفية في الشعر العادي . ومن الواضح ان هذين
الثلين (المجانسة والأوزان الشاذة) لم يخترهما ديهامل اتفاقا كمطلق أمثلة للمسائل
الفنية التي يستطيع التلميذ أن يسأل فيها أستاذه في الفن ، وإنما هما في الواقع من
أخص ما تميز به الرمزيون أساتذة ديهامل أيام شبابه وفي أول عهده بالأدب
وبخاصة بالشعر .

وكننت قد نضجت وقد تكون لى رأى عن المشاكل الاساسية التى يواجهنا بها العالم ، ولم يكن هذا الرأى جامدا بل كان يتغير ، وما يزال يتغير حتى الآن من يوم الى يوم ، أولا ، لانى أنا نفسى أغير بالنضوج ، ثم لان العالم من حولى لا يقف عن التغير .

وبعيد ذلك التاريخ - تاريخ الهدنة والسنين الاولى للسلام - أحسست أن الموقف سيتغير وأنه سيستنهال على بدورى أسئلة الجدد واليافعين ، اذ كان الامر قد انتهى بأن أصبحت أعتبر أستاذاً شاباً ، وكان ذلك عقب نشرى لكتاب كتبتة فى أحلك سننى الحرب ظلمة . ولقد مس هذا الكتاب - الذى ألفتة لأنفس عن نفسى - أرواحاً أخرى فلاقى محبتها .

وما زلت أرى صديقى « س » ذا القلب الكريم ، والعقل المغذى ، وهو يصيح عند نهاية حديث اجتمع له عدد كبير من أعضاء مؤسسة تير Thiers « لقد أعطينا الاخلاق فعليك أن تعطينا الميتافيزيقا » .

ولقد اضطربت لتلك الكلمات اضطراباً لا أستطيع وصفه ، اذ كنت - ولا أزال - أمقت عدم الكفاية الذى لمسته أحيانا عن بعد ، وان كنت أحسست دائماً بأنى شديد الانتباه الى هذا الامر بل والحذر منه .

وثمة مثل أستطيع أن أستعين به ، فانه وان يكن شخص باريس Barrès قد ظل بعيداً عنى بل وأوحى الى نوعاً من النفور ، فانى كنت أحترم الكاتب وأعجب به ، الى أن كنا فى أوائل الحرب ، وكان من عادتى أن أتتبع المقالات التى كان ينشرها فى صحيفة باريسية كبيرة فأتار يوماً اهتمامى أن رأيتة يكتب مقالة عن فرقة أطباء الجيش التى كانت جديدة فى نوعها ، والتى كنت من أفرادها ، وقد جئنا الى آرتوا Artois تجارب . قرأت المقالة فى نهم ، فوجدتها تحوى أخطاء عديدة وآراء مسرفة ، فاستنتجت من ذلك بكل بساطة - أنه ما دام باريس قد أخطأ فى إحدى تلك المسائل النادرة التى كنت أنا على علم تام بها ، فهناك احتمال قوى جداً فى أن يكون قد أخطأ فيما عدا ذلك وخدع قراءه . وهكذا بدا لى أن مؤلفات باريس « اليومية (١) » فانية ، وأنا أعترف أن هذا الحكم ربما كان مسرف الخشونة .

ومن ثم يسهل تصور اضطرابى عندما أدركت أنه سيطلب الى كل يوم ، وزبما كل دقيقة من اليوم ، مالا أملك ، وأننى سأحمل على الحديث فى كثير من المسائل التى لا أعرفها ، ولا يمكن أن تكون قد وصلت الى

(١) L'oeuvre diurnale يقصد بها فيما يظهر اليومية Les Chroniques

de guerre التى كتبها باريس عن الحرب العظمى سنة ١٩١٤ - ١٩١٨ .

« معلوميتى » كما يقول رجال القانون ، ولكن سرعان ما ذهب هذا الاضطراب وحل محله تصميم ثابت .

وأنا أعلم الآن بالتجربة أن حاجات الناس ورغباتهم لا نهاية لها . فعابر الطريق الذى يقفك ويطلب اليك عودا من الثقاب ما عليك الا أن تتركه يتكلم ليطلب اليك بعد عشر دقائق أن تأتبه « بربنا » فكلهم - علموا ذلك أو جهلوه - يريدون قانونا أو قاعدة أو قيادة أو قيودا ، وهم يبحثون عن يلقون اليه عن كواهلهم مهمة التقدير أو الاختيار ، مهمة التصميم والفصل والانتهاى الى خاتمة . وكلهم فى النهاية يريدون الرب والحياة الباقية حتى ولو كانوا فيما عدا ذلك مستهترين شاكين غلاظا ميتى الاحساس .

هنا ما عندي أقدمه ، وما أعلمه أقوله . فأنا كاتب فى سن النضوج ، وقد رأيت الكثير من الناس ، كما قمت ببعض الرحلات وأنا فوق ذلك طبيب وقد استقيت من الطب معلومات انسانية ضافية ، هذا ميدانى وهو ليس متناهيًا فى الصغر ، فأستطيع أن أرد على كثير من الاسئلة ، وان يكن ما لا بد لى من تركه بغير جواب أكثر ، وتلك أسئلة يجب على كل رجل شريف أن يتركها كذلك .

هناك كتاب ممتازون وفنانون كبار بلا ريب ، قد أيقظوا فى قلوب الناس بتأثير كتاباتهم ثقة لا يكاد يكون لها حد ، وأمجد مثل لهم هو تولستوى وسرعان ما اتجه الناس الى هؤلاء الأساتذة يطلبون اليهم ما يمكن أن يطلب ، وما يطلب بالفعل عند الحاجة من الله ، ولقد أجاب هؤلاء الأساتذة فى كل الأحوال تقريبا ، وهذا ما ألومهم من أجله .

ودانييل روبس مصيب بلا ريب عندما يقول ان الاستاذ الحقيقى هو ذلك الذى يقلب الأفكار ، ولكن هل يجب أن نعتبر أستاذًا ذلك الذى « يقلب الأفكار » فى غير حذر ؟ وعندما نعلم ضخامة بؤس الانسانية ، هل نستطيع رغم ذلك أن نعتقد أنه من الممكن أن نرد فى حذر وحكمة على تلك الأسراب من الاسئلة التى تدخرها الجماهير البائسة من الناس ؟ .

وأنا أعلم أن الاغراء قوى ، وأن الجواب يتفجر أحيانا فى صيحة غضب أو بدهة عقل ، أو صداقة أو رحمة . جاءنى يوما قسيس بروتستنتى شاب وأخذ يحدثنى عن شكوكه ، أعنى شكوكه الدينية ، وأخيرا قال : « هل يجب على أن أترك الكهنوت » فانتفضت قائلا : « مادمت قد أقيمت هذا السؤال فقد تخليت عن الكهنوت » . لقد انطلق من قلبى هذا الجواب فى قوة . وهو معقول فى ظاهره ، وعاد القسيس الى بيعته حيث لا يزال منذ عشر سنين ، ولربما كان فى هذا خيره وخير الجميع .

يريد الناس أنبياء • يريدون رسلا • يريدونهم باستمرار وفى غير انقطاع • ومن ثم كان من واجب الرجل الشريف ، أن يردهم عن تلك الغواية • ولقد حدثت عن هندی نشىء خصيصا ليكون رجلا من هذا النوع ، ولكنه عندما حان الحين أعلن رفضه لهذه الوظيفة نهائيا • لقد أحسست بتقدير كبير لهذا النبى المستقيل •

سنحت لى الفرص بمقابلة ربندرانات تاجور عدة مرات فى اجتماعات قاصرة على عدد صغير جدا ، ولقد فهمت أن الشرقيين لا يرون فى هذه المسألة الرأى المتواضع الذى أبدية هنا ، وهم بلا ريب يستمدون من تقاليدهم الدينية ضمانا ونفوذاً من الطبيعى ألا يستطيع المفكر الغربى أن يعرفه •

والمتنبئون نافعون فى بعض لحظات التاريخ ، ومع ذلك فأنا أحذرهم وأرفض أن أقلدهم • وعبرة كل تلميذ هى « ماذا أفعل ؟ » وهى عبارة مؤثرة جدا ، والرجل الذى يقولها ينتظر جوابا شبه الهى ، والمتنبىء لا يجوز له أن يظهر بمظهر المتردد والا ذهب ذلك بشهرته وبأشياء أخرى كثيرة ، بقضية الرجل وإيمانه • • المتنبىء لا يتردد ولكنه يمد ذراعه ويرفع لحيته ويقفوفه فيفصل فى تأكيد • وهو يبرع فى تكرار الصيغة الفعالة التى قد تكون سبيلية (١) ، وعلى التلميذ أن يستوضح كنهها فيما بعد على مهل ، وشيئا فشيئا تنمو عادة الفصل فى كل شيء ، ولينزل بالتلميذ والمتنبىء ما ينزل •

لا أريد أن أمثل دور المتنبئين ، وإذا لم يكن بد من أن أتحدث كالمتنبىء لأكون ما يسميه دنيل روبس أستاذنا حقا فلن أكون قط ذلك الأستاذ لن أكون الا كاتباً من بين الكتاب •

والأستاذ فى نظرى هو من يردنا لنقف أمام ضميرنا الذى هو الحكم الوحيد فى كثير من المواقف •

(١) Sibylline سيبليه نسبة الى سيبيل Sibylle وهو لفظ كان يطلق على العرافات عند اليونان ثم عند اللاتين ، ولقد اشتهرت بنوع خاص عرافة كيوم Cumes إحدى مدن إيطاليا بحيث أصبحت هى التى تقصد عادة من هذا اللفظ فى اللغات الأوروبية الحية ، وفى أساطير روما القديمة أن هذه العرافة أتت الى « تراكس الفخم » أحد ملوك روما القدماء بكتب تحوى مصائر روما تسمى « الكتب السبيلية » وقد حفظها الرومان طوال تاريخهم فى معبد بأعلى الكابول إحدى التلال السبعة التى بنيت فوقها مدينة روما • والصفة سيبلى Sibyllin تستعمل كثيرا فى اللغات الأوروبية فيقولون « أشعار سبيلية » و « نبوءات سبيلية » الخ ويقصدون بذلك الى التعموض والضرب فى المجهول ، وهذا هو المعنى الذى يشير اليه الكاتب هنا •

قيل ان الرومانوف (١) كانوا يشعرون بلوعة شديدة في السنين الأخيرة ، لأن أحدا لم يكن يطلب اليهم شيئا ، وأنا أفهم تلك اللوعة . وإذا حدث في المستقبل أن صممت تلك الأصوات التي تتجه الى منذ سنين طويلة في ثقة ومحبة فانتى ربما أحزن ، ولكن اذا كان لابد لتعهد الجوقة من أن ألعب دور المتنبي فانتى أقول : فلتصمت الأصوات .

لن ثلاثة أبناء ، فزوقي بسبب ذلك موقف خاص الى حد ما . وعندما يتجه ذهني الى الشبان ، أرانى أفكر - هل لي أن أقول ؟ - في مصلحتهم ، وفي مصائرهم أكثر بكثير مما أفكر في تأثيرى الشخصى وفي اسمى وفي مجدى .

- ٢ -

الطفل المذلل

لست أدري ، هل لا يزال الشبان يتذوقون بيرلوييس (٢) Pierre Louys وبودى أن أعرف رأيهم في قصة صغيرة له عنوانها «الرجل الأرجوانى» (٣) L'homme de bourbre اكتشفتها منذ خمس وعشرين سنة ، وبأساسك عن أن أبدى فيها أى رأى نقدى ، فالكتب كالرجال تتغير بالنضوج ، وكل

(١) الرومانوف : Romanov اسم الاسرة التى ملكت في روسيا من سنة ١٦١٣ الى ١٩١٧ .

(٢) بير لوييس : Pierre Louys أديب فرنسي ولد في جان سنة ١٨٧٠ ومات في باريس سنة ١٩٢٥ . ابتدا كشاعر بنشر ديوانه المسمى Astarté (اشترية) سنة ١٨٩١ ثم بترجمة اشعار الشاعر اليونانى القديم ملياجر Méléagre ترجمها الى الفرنسية ترجمة جميلة ثم اخذ يكتب قصصا صغيرة رمزية غامضة مثل ليدا Léda (١٨٩٣) ، اريان Ariane (١٨٩٤) «البيت المثل على النيل» «La maison sur Le Nil» ثم ترجمة لبعض اشعار لوسيان من اليونانية القديمة ، «اغنية بليثيس» Chanson de Bilitis واخيرا كتب رواية حرة من قواعد الاخلاق حرية مسرفة هي «الفروديت» Aphrodite سنة ١٨٩٦ ولكن خير رواياته هي فيما يرجع رواية «المرأة الوحش» La femme et le pantin ومن رواياته الشهيرة ايضا رواية «مغامرات الملك بوزول Les aventures du roi Pausole وغيرها وبعد موته نشرت له بعض مؤلفات اخرى من أهمها «يومياته» Le Journal وبير لوييس كاتب حزين حسي ، ولقد تغنى بجمال الجسم ولذاته غناء صوفي النغمات ، وهو فنان مرن مرفف الحواس جميل الاسلوب ، ولوسيقاه وقع خطري النفوس .

(٣) «الرجل الأرجوانى» أى الرجل «الملطخ بالدماء» .

حكم يلوح مجازفا فيه اذا لم يتجدد ويصحح بقراءة حديثة جدا تقرأ في السنة نفسها ، بل هل لي أن أقول في الاسبوع نفسه • وأما وقائع تلك القصة الصغيرة فما هو ملخصها : كان لمصور أغريقى شهير - ونحن فى أغريقيا القديمة - عبد ذكى اتخذه نموذجا ليصور برومتيوس (١) • فأنزل به العذاب بأن أحرق جنبه ليمثل بأقصى دقة ممكنة ملامح رجل يتألم ، وعلم الشعب بهذه القسوة فطالب بالقصاص ، وعجت الثورة تحت نافذة الفنان الجلاد ، ولكن هذا الأخير ظهر فى تلك اللحظة وقدم الى الجمهور اللوحة وقد انتهى منها ، فاذا بالشعب فجأة يهتز حماسا وينصرف عن القصاص مدويا بصيحات الإعجاب هاتفا للفن الخالد •

وثمة الكثير مما يمكن أخذه على المناهج التجريبية التى استخدمها هذا المصور الواقعى ، فالحديقة الملتهبة لا تخلف نفس الآثار التى يخلفها النسر ، وذلك اذا قصدنا الى الدقة • ثم ان كبد برومتيوس كان يعود الى النمو باستمرار ، وهذه حقيقة تجريبية كان من واجب تلك العبقريّة الأمانة أن تحاول توليدها ، وفى استطاعتنا أن نواصل التعليق الى مالا نهاية على عمل هذا الفنان الفقير المواهب ، وقد احتاج الى أن يثير الألم لكى يصفه. واذا كنت لا أزال أذكر هذه الحكاية ، مع أنني فى العادة أنسى سريعة وقائع الروايات ، فذلك لأنها تلقى بعضا من الضياء على خصومة غامضة مافتئت تبعث من جديد ككبد برومتيوس • أذكرها لأنها تحدثنا عن ذلك النزاع الذى ينشب بين الفنان والهيئة الاجتماعية •

عندما نشر بيرلويس « الرجل الأرجوانى » كنت لا أزال حديث عهد بالحياة ، حديث عهد بالآداب ، وكانت الرمزية قبس ضيائنا ، وهذا ما لا أشكو منه ، وبالرغم من انتصارات الرومانتزم ، وبالرغم من سيطرة كبار الواقعيين ، كنا نحس فى قوة بالعداوة القائمة بين الجمهور والروح الخالقة ، وكان ذلك العهد عهد الشعراء «الملعونين» ، والموسيقين الشهداء، والمصورين «المنبوذين» ، وكان الفنانون يقابلون الكثير من الاحتقار بالكثير من الكبرياء ، وهل كانوا يستطيعون أن يذكروا تاريخ أسلافهم فى غير مرارة • لقد اضطروا اذ أعوزهم شرف الميلاد أو وفرة الثروة أن يعيشوا خلال قرون على جيوب الكبراء يأكلون فى مطابخ الامراء ، ويلتمسون المعاشات ، وينتظرون فى غرف الانتظار الجانبية ويقدمون المدائح •

(١) برومتيوس Prometheus اله يونانى تقول الاساطير انه سرق النار من السماء واتى بها الى البشر فاعتبر لذلك خالق الحضارة البشرية ، ولكن زيس Zeus كبير الالهة عاقبه بأن شده الى صخرة عالية وأرسل اليه نسا ينهش كبده بالنهار حتى اذا جن الليل تركه النسر ليعود كبده الى النمر وعند طلوع النهار يستأنف النسر نهشه •

ويلتقطون الفتات ، يلبسون مثل موزار(١) البدلة الحمراء ذات الشرائط الذهبية كموسيقيين خدام ، ويقاسون مثل مولير من غلظة لافيا(٢) La Feuillade ويحنون رؤوسهم كجيتته (٣) أمام السادة المنبجحين ، أو يسكنون السجون كبومارشيه (٤) Beaumarchais أو يبتلعون المفاتيح كجلير (٥) Gilbert. ثم تغير وجه العالم اذ انهار الكبراء وتعلم الشعب

(١) موزار - ولفجانج أميديه موزار Wolfgang Amadée Mozart (١٧٥٦ -

١٧٩١) - الموسيقي النمساوي الشهير . ولد في سلسبرج ومات في فينا . وقد ظهرت مواهبه وهو في السادسة من عمره فقادته أبوه مع اخته الصغيرة الموهوبة أيضا الى ميونخ وفيينا ، وفي العام التالي اى وهو في السابعة اتي مع أبيه واخته الى فرنسا حيث لاقى الطفلان نجاحا كبيرا في البلاط الفرنسي بفضل مواهبهما الشاذة المبكرة ، وإشارة ديهامل تناول تلك الفترة من حياة موزار كما تناول الفترات اللاحقة وخصوصا عندما كان يعمل موزار كموسيقي في بلاط الامبراطور بفيينا .

(٢) لافيا هو جورج دوبيسون لافيا George d'Aubisson la Feuillade

(١٦٠٩ - ١٦٩٨) احد افراد عائلة دوبيسون الشهيرة في تاريخ فرنسا . كان سياسيا كبيرا واحد كبار رجال الكنيسة ، وإشارة ديهامل تتعلق بالخصومة العنيفة التي شنتها الكنيسة ضد مولير بسبب رواية « تريف » التي يهاجم فيها نفاق رجال الدين .

(٣) إشارة ديهامل من جيتته تختص بعلاقته الطويلة المستمرة مع دوق فيمار Auguste Duc de Weimar وقد تعرف به جيتته في اواخر سنة ١٧٧٥ الـ دعاه الدوق اليه وقد اتخذ منه مستشاره ووزيره وصديقه : وفيما بعد لاقى جيتته نابليون فأظهر كلا الرجلين للاخر احترامهما بالغا .

(٤) بومارشيه : بير أوجستان كارون دي بورما Pierre-Augustin Caron:

de Beaumarchais. اديب فرنسي ولد ومات في باريس (١٧٣٢ - ١٧٩٩) ، ولقد الف يومارشيه ثلاث مسرحيات وصلت اثنان منها الى قمة المجد وهما « حلاق أشبيلية » « زواج فيجارو » ، واما الثالثة « الام الائمة فكان نجاحها اقل ، والروايات الثلاث تناولت نفس الشخصيات في مغامرات مختلفة ، وهو في رواية « زواج فيجارو » يهاجم الاشراف وامتيازاتهم . ولقد كانت بينه وبين هؤلاء خصومات سجن بسببها ، كما حظرت مسرحيته ولم تمثل الا بعد أن حذف منها الكثير ، وكان سجنه بالبستيل ، وتعتبر روايات بومارشيه من طلائع الثورة الفرنسية .

(٥) جلير . نيكولاجوزيف لوران جلير Nicolas Joseph-Laurent Gilbert

شاعر فرنسي ولد بمقاطعة اللوار سنة ١٧٥١ ومات بباريس سنة ١٧٨٠ . قدم الى المجمع اللغوي مجموعة قصائد بعنوان « الشاعر البائس » سنة ١٧٧٢ وفيها يلقي تبعة سوء حظه على أهله وعلى الهيئة الاجتماعية ، ولكنه لم يلق نجاحا فانصرف الى الهجاء اللاذع ، ولقد سلخ بالسنة حداد الفلاسفة وكتاب دائرة المعارف في كتب بعضها شعر وبعضها نثر ، ولكنه كتب غير ذلك عدة قصائد اهداها الى لويس الخامس عشر والسادس عشر والى الامير الصغير الذي أصبح فيما بعد لويس الثامن عشر . ولعل خير ما كتب قصيدته الجميلة المؤثرة عن « يوم الحساب » التي لا يزال الفرنسيون يرددون حتى اليوم بعض مقطوعاتها .

واما الحادثة التي يشير اليها ديهامل فأسطورة يظهر أنها غير صحيحة ، وأنما راجت

القراءة حتى كان من الممكن أن يظن أن شمسا جديدة قد تشرق . أمل ضائع . فقد اضطرت النفوس الخالقة الى أن تكافح من جديد ، وأن تكافح ساقا بساق ضد أمواج دافعة (١) من الحمق والجهل ، وأن تناضل دون غايتها وسط صخب الجموع ، مسئلة مؤلفاتها التي ترتعد حماسة الى سخرية أناس لا يعرفون — على حد تعبير فلوبيير — الا أن يفكروا بحقارة . ولقد انتهى القرن التاسع عشر وسط المشاجرات ، ولاح أن المعركة بعيدة عن النصر . وهل ستصل اليه يوما ما ؟ هل سيأتي يوم يتمتع فيه الفنان — في هيئة اجتماعية محكمة البناء — بمكانة مشرفة وتقدير واف عادل ؟ هذه هي المشكلة التي كان زملاؤنا الأكبر منا سنا يثيرونها في مناقشاتهم الصاخبة عندما كنا نحن أطفالا . ولقد لونت النفوس صلابة الرومانتزم الأبوية ، حتى مستهل القرن الجديد بل حتى يؤمنا هذا . لقد سخر من العبقرية فجرحت وتألمت ، وكان ردّها أن طالبت محترقيها بامتيازات استثنائية بل مرهقة ، وهذا الرد لا يعتبر سطورا قافها في تاريخ أسلافنا . ولقد كانت تغرس في ندوات الأدباء اذ ذاك Les cenacles أخلاق متعالية نفورة ، أخلاق ترى أن للعبقرية كل الحقوق وأن الانتاج الفني يبرز الوسائل ، وأن النفوس الممتازة تفلت من المقاييس العامة، وأنه من الواجب أن يسمح لها بكل شيء . وتلك كلها حكم أظنها كانت تبعث الى الدهشة

لذكر الفريد دي فني لها في روايته « ستلو » Stello ثم هيجيزيب مورو Hégesippe Moreau في قصته « ذكرى المستشفى » Souvenir d'Hôpital ومؤداها أنه توفي بمستشفى « هويل ديه » H. Dieu بعد ان ابتلع مفتاحا في أزمة جنون . والثابت اليوم أن جليبر مات على اثر سقوطه من فوق حصان مما استندى اجراء عملية في جمجمته مات بسببها بعد ان اعطى ثلاثة معاشات أحدهما من الملك والآخر من اسقف باريس والثالث من مجلة المريكزدي فرانس Mercure de France.

(١) لقد ترجمنا « بأمواج دافعة » لفظة Mascaret وهي لفظة جسكونية الاصل ويقصدون بها في جنوب فرنسا الى العبارة عن ظاهرة تتولد أحيانا عند مصبات الأنهار، اذ تأتي أمواج البحر فتحاول صد مياه النهر من التدفق ، والكاتب يحمل كلامه بفضل هذا اللفظ تشبيها ضمنا اذ يشبه الفنانين بالأنهار والجمهور بالبحر ، وكما تحاول أمواج البحر أن تدفع مياه النهر وتمنعها من التدفق ، كذلك يصد جهل وحمق الجماهير الفنانين ومنتجاتهم عن التغلغل بين صفوفهم ، فالعنى عميق رائع نستطيع أن نستنتج منه عدة مقابلات : كعدوية الأنهار وملوحة البحار وكلين الأنهار أو رفقها ومنف البحار وجبروتها ... الخ مما يستطيع القارئ أن يدركه بتصور الصورة ، وان تكن الترجمة الحرفية غير ممكنة لعدم وجود لفظ يعبر عن الظاهرة المشار اليها ليقابل لفظ Mascaret بما فيه من غنى وإيحاء .

عند لافونتين (١) وراسين (٢) وجان سبستيان باخ (٣) وبوسان (٤) ، الأعلام
ذوى الطموح الهادى . وهذا المذهب - الذى لم يمت بعد - مازال يثير
فى أيماننا حماسة المجادلين والمعلقين ، فيقول مؤرخ لحياة موزار : « ان
كبار الخالقين فى حاجة الى حرية كبيرة ماديا وزوحيا » ، وهذا تصريح يدعو
الى الابتسام عندما نذكر حياة المسكين ولفانج أميديه Wolfgang Amadée (٥)

قصة بير لويس الصغيرة ، التى لخصتها فيما سبق ، توضح الى حد
بعيد - فيما أظن - صفحة كاملة من أسطورتنا . الفنان اذن سيد من أسيا
الأرستقراطية الحديثة ، فهل سيرفض الناس دائما أن يعطوه تلك السلطة
المطلقة الشبيهة بسلطة الملوك ، وهو يقدم اليهم مقابل ذلك كنوزا من الجمال
الحالد .

(١) لافونتين : La Fontaine جان دى لافونتين . شاعر فرنسي ولد فى شاتوتيري
Chateau-Thierry سنة ١٦٢١ ومات بباريس سنة ١٦٩٥ وأساس مجده الأدبي هو
مجموعات قصصه Contes وحكاياته على السنة الحيوانات Fables وقصصه لا تدمر
الى مبادئ الاخلاق ولكنها اشعار مثوبة خفيفة لبقة ، واما « حكاياته » فكل منها
يتمخض من درس اخلاقى ، ولقد أصبحت أداة قوية فى تربية النشء . ولقد اشتهر
لافونتين بدماثة اخلاقه وانتظام حياته حتى سُمى « الرجل الطيب لافونتين »
Le bonhomme La Fontaine

(٢) راسين : جان راسين : شاعر فرنسي تراجيدى شهير ، ولد فى لافرتيه ميلون
Le Ferté Milon ١٦٢٩ ومات سنة ١٦٩٩ . وهو اقرب من كورنيل الى الطبيعة
واقعية النفوس ، ولقد تعلم لرهبان بور رويال Port-Royal وفي مسرحياته يتحقق
المثل الاعلى للتراجيديا الكلاسيكية ، وروايته تمتاز ببساطة وقائمه وانما قمتها تتركز
فى حركات نفوس أبطاله ووصفه وتحليله لها ، ولقد ترجم له الدكتور طه حسين «رواية
اندرمال» . ولعل رواية Phèdre فيدر خير ماكتب . وفي آخر حياته انصرف الى
الموضوعات الدينية فاستعار من الكتاب المقدس موضوعى روايته «استير» Esther
و « اتاليه » Athalie وله كوميديا « الخصوم » Les Plaideurs ، ومن الواضح
أن حياته لم يكن بها شذوذ وهذا سبب استشهاد ديهاى به ليدل على أن الفنان
ليس بحاجة الى الاستشهاد لينبغ .

(٣) جان سبستيان باخ : Jean Sebastian Bach هو الموسيقى الالماني الشهير
(١٦٨٥ - ١٧٥٠) ولقد تميزت حياته باطرادها ، اذ تزوج منذ الصغر ورزق اكثر من
عشرين طفلا ولم يعرف فى حياته أى شذوذ .

(٤) نيكولا بوسان : Nicolas Poussin (١٥٩٤ - ١٦٦٥) من اشهر الصوريين
الفرنسيين ، وله عدة لوحات شهيرة نذكر منها « رامي اركاديه » ، « الطوفان » ، « نجا
موسي من المياه » ، « الهرب الى مصر » . الخ ، ولقد تميز ببعثه لمشاهد التاريخ ،
ولقد اقام زمنا طويلا بايطاليا . وقد عرف بنبل اخلاقه وبساطة ذوقه واستقلاله
النفسى ، وكان لكل هذا اثر فى فنه المتقن القوى الرائع ، ولذلك يعتبر بوسان الممثل
الحقيقى للكلاسيكية فى التصوير .

(٥) «ولفانج أميديه » هو اسم موزار ، ولقد مات موزار فى بؤس بعرض السل
كما أن حياته لم تعرف بأحداث شاذة او مغامرات من أى نوع ، ولذا يجب ديهاى من
مطالبة هذا الكاتب بالحرية وهو يصدد الحديث عن رجل كموزار لم يشعر بحاجة ماسة

سك الأفكار مجازفة خطيرة (١) . والفكرة التي تشغلنا الآن قد انتشرت في أنحاء العالم فهرمت وتغيرت وانحطت يوما بعد يوم ، حتى أصبحنا نرى الرجال ذوى العقل الراسخ يبتسمون منها ، ومع ذلك فهي لا تزال تسير وتندى .

فأما أن الفنان « كائن فريد » فهذا ما لا يجد أفراد الطبقة الغنية (٢)

= الى الاعفاء من مواضع الهيئة الاجتماعية ولو أنه اعطى ذلك لما وجد ما يستخدمه فيه . ولعل القارئ يلاحظ ما في طريقة العبارة عند ديهامل من براعة مؤثرة ، وذلك باستخدام اسم موزار بدلا من لقبه ، ثم اضافة الصفة « مسكين » الى هذا الاسم .

(١) سك الأفكار مجازفة خطيرة : هذا التعبير الجميل مجاز استعير من سك النقود Monnayage ، والقصود منه هو تركيز الافكار في جمل صغيرة تحمل أحكاما عامة ، وذلك لان تلك الجمل لا تلبث ان تسير بين الناس كما تسير النقود وكما تسير الحكم والامثال فيتغير معناها وتنفصل عن المناسبة التي قيلت فيها ، وتصبح قابلة لان تؤدي معانى قريبة أو بعيدة من معناها الاصلى ، وهذه ظاهرة شائعة عند كل الشعوب .

والكاتب يقصد هنا الى الافكار الاتيسية التي ركزتها طبقة البرجوازية في جمل مثل : « الفنان كائن فريد » أو « الفنان انسان شاذ » أو « هوائى » أو « نمرة » الخ بما يتبع ذلك من تحريف في مدلولها واستخدامها في المدح والقدح والسخرية والعطف والتسامح ... الخ .

(٢) البورجوازية La Bourgeoise ، لهذا اللفظ تاريخ طويل يتلخص فيه تطور نظام الطبقات في البلاد الاوربية ، كما ان معناه اليوم قد تغير وأصبح يفيد مدلولات كثيرة .

فمن الناحية التاريخية يلاحظ ان اللفظ معناه « المدنيين » اى سكان المدن ، فهو مشتق من (بورج) Bourg اى « حصن » ثم « مدينة » على سبيل المجاز ، ولقد نشأت هذه الطبقة بالفعل في المدن أيام العهد الاقطاعى ، وذلك لان المدن استطاعت ان تحصل على دساتير من الملك تخلصها من حقوق امير الاقطاعية وتجعلها رعية للملك مباشرة . وعلى المدن اعتمد الملوك فيما بعد في القضاء على سلطة امراء الاقطاعيات ، وكان سكان المدن عادة من التجار والصناع وذوى المهن الحرة ، ومن ثم أصبحت لفظه بورجوازية تدل على تلك الطبقة ، ولذا نرى مؤرخى العهد القديم السابق على الثورة الفرنسية يميزون بين الاشراف والبورجوازية والشعب كثلاث طبقات مختلفة ، وان كانوا احيانا يضيفون البورجوازية الى الشعب ، ويجعلون الطبقات الثلاث مكونة من رجال الكنيسة والاشراف والشعب .

ولكن عندما حطمت الثورة الفرنسية الاشراف ورجال الكنيسة لم تلبث ان قفزت طبقة البورجوازية الى المكان الاول واحتلت مكان الاشراف الذين انضم قلولهم اليها . ولقد لعبت هذه الطبقة دورا هاما في نظام الحكم الملكى الذى أعقب نابليون وبخاصة أيام حكومة لويس فيليب الذى كان يسمى الملك « البورجوازى » .

وعادت الخصومات بين الطبقات من جديد فأخذ الشعب يحارب طبقة البورجوازية، حتى اذا ظهرت مبادئ الاشتراكية تجدد النزاع فأصبحت طبقة البورجوازية هى طبقة الاغنياء الرأسماليين بالمعارضة مع طبقة العمال المسماة Hroletarita في اصطلاح الاشتراكيين . واما الفلاحون فقد ظلوا بعيدين عن نظام الطبقات وكفاح الطبقات .

(البرجوازية) الذين أفلتوا من صواعق (١) فلوبيير - حرجا في التسليم به . ولكن الصورة التي رسمها الرومانتيكيون لم تلبث أن فقدت اشراقها عندما تأقلمت بتلك العقول الهينة ، فالفنان لم يعد ذلك الكائن الشبيه بالآلهة ، الغامض المحير ، حامل النار المقدسة ، لم يعد كالكاهن أو الرسول من دواد السموات الذين تعجب بهم في الدمي ، بل أصبح « شادا » . « هوائيا » ، « نمر » وهم لا يعفون عن كل ما يفعل ، بل يتسامحون معه في أشياء ، فيغضون عن بعض هفواته . وهم يذكرونه بابتسامة هازين اكتافهم ويسلمون له في غير حماسة - ولكنهم على أى حال يسلمون - بامتيازات يؤسف لها كأن لا يدفع ديونه مثلا أو أن ينسى تعهداته أو أن يخون أصدقاءه ، وبالجمل هو طفل مدلل يتحدثون عن « حوادثه » في مزيج لطيف من الدهشة والخبت . طفل مدلل يلهو أحيانا بأن يصيد الذباب لكي ينتزع أجنحته فينهرقه ضاحكين .

قال لي الفريد فاليت ذات مرة : « لقد خالطت الكتاب والشعراء والفنانين خلال خمسين عاما ولم تقم قط بينى وبين واحد منهم خصومة ، وذلك لأننى أعلم أنه لا يمكننا أن نخضعهم للمقاييس العامة . ولو أننا حاولنا أن نتمسك معهم بحرفية القوانين لوجب أن نختصم مرارا . فكثير منهم يسلكون في المعاملات مسلك الأطفال الهوائيين ، وفي الحياة اليومية مسلك سيئى النية . أظن أنهم يدهشون - ولربما حزنوا - إذا حاول أحد أن يوضح لهم أخطائهم . انهم على جانب كبير من السذاجة » .

وأضاف الفريد فاليت في ابتسامة الفيلسوف : « عدد منهم سحرة غير مسئولين ، وكل الناس متفقون على ألا يسرفوا في اختصاصهم من أجل ذلك » .

لقد ملأتنى هذه اللذعة الرقيقة بالخزي لأولئك الذين أظن أنها تتجه اليهم ، وهى تلقى بمسألة الأخلاق فى وسط المناقشة .

= واليوم يختلف معنى اللفظ باختلاف من يستعمله ، فعند الاشتراكي طبقة البرجوازية هى التى تعيش من جهد العمال دون أن تزاوّل هى عملا ما ، وذلك بفضل ماتملك من رهوس أموال . وعند الكاتب أو الأديب هى الطبقة التى لا تأبه لنتجات الروح وعمل الروحانيين ، وكل ههما هو التمتع بالحياة المادية ولذاتها ، وعند طبقة البرجوازية نفسها يفيد اللفظ معنى الكرامة والاستقلال المادى والوجاهة الاجتماعية واستقرار الحياة .

(١) لقد كان فلوبيير يمقت طبقة البرجوازية ، ولقد قال عنها : « انها طبقة حقيرة تفكر بحقارة » ، وهذه الجملة وأمثالها هى التى يقصدها ديهامل بقوله : « صواعق فلوبيير » أى الصواعق التى صبها على تلك الطبقة .

الأخلاق هي التي تنفث دائما الروح في العبقرية (١) génie ، وان كانت تبقى أحيانا غريبة عن النبوغ (٢) Talent والأخلاق أندر من العبقرية اذا أخذنا لفظة أخلاق بمعناها المطلق ، وهي أثنى ما يوهب .

لقد ألقى قلم فوفنارج (٣) Vauvenargues هذه الجملة التي تلوح غير موفقة « لم يقتسم قط انسان كل الهبات » . أقول غير موفقة لأن فكرة الكلية تنفى فكرة التقسيم ، وأضيف الى ذلك أنها تدعو الى الابتسام اذا نراها تحمل من الجهد والسذاجة ما تحمله الحكم السائرة . ولكن ليقولها فوفنارج عن شاعر وها نحن جميعا نلقى السمع .

وذلك لأننا نود في حرارة أن تحظو كل الهبات بعض الرجال . نود ذلك لحبنا الكبير للانسان ، لحبنا الكبير لأنفسنا ولإحترامنا البالغ للحياة ، فاذا اجتمعت لفنان حقيقى كل الهبات وجب أن يغمرنا ذلك بالسعادة . وهبة الأخلاق - من بين كل الهبات - هي الهبة التي نرجوها بكل حرارة والحاح للفنانين الذين نعجب بهم .

أعرف رجلا سخط عليهم الطبيعة ، فلهم ملكات خالقة متميزة وذوق مرهف ونبرات لا تحاكي ، بل وأحيانا كثيرة أنواع من ملاحظة المظهر . وجه ساحر وصوت مؤثر وقبضة يد حارة . ثم ماذا ؟ لن أطلب اليهم كوب ماء ، لن أطلب اليهم أن يذهبوا لرؤية صديق فى ضنك ، أو أن يتدخلوا فى خصومة ، أو يقتسموا عبثا أو أن يقبلوا واجبا ، بل ولا أن يمدوا يدا أو يفتحوا عينا أو يعيروا سمعا . هؤلاء فنانون ماهرون Virtuose مغنون ممتازون acrobate tenors . حواة كلاب عالمة ، وأنا أعجب بهم أو على الاصح أعجب بما عندهم من هبات . الحظ الذى لا مثيل له ونزوة

(١ - ٢) لفظة génie في اللغة الفرنسية ولفظة genius في اللغة الانجليزية تفيد بمعناها الاشتقاقى « الخصائص الطبيعية » أى الخصائص المميزة ، وفي هذا المعنى يقولون : L'ageinde l'aténque.Frencaire أى « خصائص اللغة الفرنسية » لا عبقريتها كما يترجمها أحيانا بعض مترجمينا ويقولون « خصائص الروح اليونانية في الفن » مثلا وهكذا ، ومن هذا المعنى تطورت الى معنى « العبقرية » لان الرجل العبقرى هو من يملك خصائص تميزه عن غيره ، وثمة معنى آخر تستعمل به في الاساطير وهو معنى «روح» فيقولون «روح خيرة» و«روح شريرة» لان génie في الاساطير كانت كائنات فعلية . وكلمة génie بمعنى عبقرية تمتاز عن Talent التي تترجمها « بالنبوغ » ، فالعبقرية هبة فطرية ، واما النبوغ فيكتسب بالجهد ، فالعبقرية اسمى من النبوغ ، ومن ثم تدرج المعنى في نص ديهامل .

(٣) مركيز فوفنارج Le Marquis de Vauvenargues . مفكر اخلاقى فرنسي سامى النفس وله مجموعة حكم Maximes شهيرة ، وهو اقل تشاؤما من لارثوفوكو La Rochefaucould في حكمه ، ولد فوفنارج سنة ١٧١٥ ومات سنة ١٧٤٧ ونص جملة بالفرنسية هو Nul homme n'a eu en partage tous les dons وقد ترجمناها حرفيا لتستقيم مناقشة ديهامل اللفظية لها .

الملاك . ومع ذلك أشعر نحوهم بنوع من الاحتقار مع عمل كل ما يلزم كي لا يظهر من ذلك الاحتقار شيء ، ولو أن هذه الهبات سلبت منهم - وذلك ما قد يحدث - لأصبح هؤلاء الرجال فجأة أقل في نظري من قشرة يرتقالة . أقل من تخت زهرة النسرين Une pomme d'eglaiter

أعرف رجالا لهم - ما يسمونه في الفن - شخصيات قوية ومع ذلك يعجزون أحيانا عن أن يتخذوا قرارا ، أو أن يفصلوا في نزاع ودي ، أو أن يقدموا نصيحة ، أو أن يؤدوا أقل خدمة ، وأنا لا أطلب اليهم غير اللذة وأضعهم في تقديري غير بعيد من العاهرات الجميلات .

لقد عشت ما يكفي لأقول في عزم انني اذا كنت أعجب بالفنانين الكبار فأنني أعجب أكثر من ذلك بالأخلاق الكبيرة فألمسها وأجلها .

ثم ماذا ؟ ان المستقبل القريب سيتولى تطهير تلك الخصومة . وفي كل يوم تعيد الهيئة الاجتماعية توزيع الأدوار والتيجان ، وقد أوشك أن ينتهي زمن الطفل المدلل البهلوان ودور المسلمين . ثم ماذا سيفعل الفنانون غدا في هيئة اجتماعية فريسة للتجارب السياسية والاجتماعية ؟ مجنون من لا يريد أن يفكر في هذا .

- ٣ -

نقيض النجاح

يمكن أن نعثر بين الحكم اللاذعة التي ينفثها قلم لوجان سميث (١) Logan Persal Smith على مثل قوله : « العبودية والانحطاط جزاء وفاق للنجاح ... » فالكتاب الذي يروج قبر مذهب للموهبة غير الممتازة ،

لوجان برسال سميث أديب مرهف ، وقد نشر قصائد صغيرة نثرية يسميها فالري لاربو Valéry Larbaud (٢) قصائد مهموسة à mi-voix

(١) لوجان برسان سميث - شاعر انجليزي له قصيدة جميلة هي Trivia
أي « التلاية » .

(٢) فاليري لاربو Valéry Larbaud أديب فرنسي معاصر . ولد في فيشي سنة ١٨٨١ وهو غير الشاعر لليري . وللاربو عدة روايات قيمة ، كما أن له أكبر الأثر في تعريف الأجانب بالأدب الفرنسي المعاصر ، وتعريف الفرنسيين بالأدب الأجنبية المعاصرة . وذلك =

وقد ترجمها فيليب نيل Philippe Neel (١) ترجمة ممتعة ، وانه لما يؤسفني ان ارى مؤلف تريفيا Trivia يركن الى مسلمات مسرفة . لوجان برسال ستميث يستحق عقابا قاسيا . وليكن عقابه مثلا نجاحا حقيقيا .

وكلمة « نجاح » ليست اليوم من تلك الكلمات التي يمكن ان نفوه بها جزافا . فمنذ ثلاثين سنة تقريبا ، اى منذ ان ادخلت على جماعة الادب وسائل التجارة وغاياتها المادية ، اخذت تلك اللفظة نبرات مزعجة . فشیطان الكم - الذى سيحكم العالم عما قريب - يلوح أنه زاد تمكيننا لنفسه وتقوية لاستحكاماته فى الآداب وغير الآداب فى بلادنا وفى كل البلاد وان كنت على ثقة من أنه لا يزال هناك مؤلفون يرون فى استلام خطاب من جيد أو كلوديل نجاحا بيئا . أو ما يعتبر الرجل العاقل نجاحا ان يقرأ أصدقاؤه ما كتب ويتفوقوه ؟ وفى حمل شخص ممتاز على أن يبكى أو يحلم أو يضحك ما يمكن أن يعد شيئا جميلا ، ومكافأة كافية لنفس لم تفسد . ولكن ما هذا ؟ والفنانون والكتاب والشعراء لا يرمون الى النجاح الساحر ، النجاح الذى يستسيغه ذوقهم فحسب ، بل يطاردون النجاح بمعناه المطلق ، وهو النجاح الوحيد الذى يحسب ، أو على الأصح الذى يحسب بعملية حساب ، أعنى الذى يخسب أرقاما .

وانه لشيء غريب أن نرى أن تدخل شیطان الكم لا يبسط المشاكل فى الظاهر الا ليزيدها فى الواقع تعقيدا ، اذ ماعنى المعيار ازاء اللامحدود، ازاء اللانهائى ؟ أين يبتدىء النجاح ؟ وما هى أمارته المميزة ؟ ثم أين يجب أن يقف ؟ بل هل يجب أن يقف ؟ فالخمسائة الآلاف نسخة التى يفتخر بها بول Paul تبدو متواضعة بالقياس الى الخمسين ألفا التى يطبعها بير Pierre والخمسون ألفا التى يطبعها بير تتضاءل - وان تكن فيلقا محترما - ازاء الثلاثمائة ألف التى يطبعها ايزيب Eusèbe وازيب نفسه يمتقع لونه اذا جرؤ أحد أن يواجهه بجحافل المكتبات الألمانية والانجلو سكسونية ! وفى هذه الحسابات الفلكية يموت الحب والاعجاب، وما الارض الى جانب المشتري الا تفاحة ابيوس (٢) والمشتري حقير ازاء الشمس ، والشمس نفسها لا تزن شيئا اذا فكرنا فى المائة نجمة التى نعرف أنها ليست أكبر ما بالعالم المحير ، وهذا أهم ما نعرفه عنها .

= بفضل مقالاته الكثيرة فى النقد ، وهو ينشرها اما بالانجليزية او الاسبانية بجرائد تلك البلاد من الادب الفرنسى المعاصر او بالفرنسية فى الجرائد الفرنسية من الادب الاجنبية المعاصرة .

(١) أدیب معاصر .

(٢) pomme d'ap نسبة الى رجل روماني اسمه Appius استطاع أن يحصل بالتطعيم على نوع جديد من التفاح ، وهو تفاح صغير أحمر وأبيض كثير السكر .

لقد سمعت الأرقام كل شيء ، وإن كانت لا تستطيع أن تعطى عيار
شيء ، فهي تنزل الدوار أحيانا ببعض النفوس المتزنة القوية ، ومن المؤلفين
الذين لاخوا معززين بشهادة ذوق الذوق ، من يحلم - وهذا ما لا يحقونه
دائما - بما يستمونه النجاح الشعبي ، وذلك طبعاً ، «لجود حب الاستطلاع» ،
ولعنة «الشيعور الذي يبعثه في النفس» ، ليطمأ بجوع الاسلاب ،
وليتنشقوا ولو مرة بعض تلك الاحساسات الغليظة القوية . ولما كان «النجاح
الشعبي» ظاهرة لم يكتشف بعد سرها فان حب الاستطلاع هذا قد
كلفنا عدداً من التجارب المؤلمة . . .

فمن الشبان من همزتهم اقتراحات التجار ، وأنزلت المنافسات الشهيرة
برؤسهم الدوار كما دفعتهم تلك الحنى التي يجب أن نسميها جونكوروية (١)
الى أن يزوا قبح النجاح «الكفى» شرطاً أساسياً لمستقبلهم ، ودليلاً يدفعهم
الى الادب أو يضرفهم عنه ، وعندهم أن حركة الآداب قد أصبح العالم كله
مستريحاً ، ذلك العالم الذي يمتخر من المؤلفات ويتطلب بوجه خاص
معارض ومنتصرين ومهزومين وأحبيات وجثثا .

يشعر الملاحظ الصافي البصر أمام هذه الظواهر «بضيق» لا يستطيع
أن يتغلب عليه ، وهو - إذا كان ذا كبرياء غيور المزاج ، وكان ممن
يتصورون الفن في صورة آنية لا تقنع بالقليل ولا تنزل عن رأى - لم يجد
بديلاً من أن يرفض الموافقة على حكم الجمهور وأن يجحد النجاح .

وهو لا يفعل ذلك في غير مناقشات وخصومات بينه وبين نفسه .
فالرجل الذي يقرأ كتاباً سابق الذوق يقدح في عدم احساس الجمهور ،
ويأخذ - إذا لم يكن أثراً - في بث حماسه للكتاب في نفوس أتباع جدد ،
ولكنه لا يكاد ينتهي من كسبهم حتى يبتدىء يتألم ، فهو يجدهم غير أكفاء
أو مهاترين سفهاء . وهو يأسف مر الأسف لعدم استمراره في الحب وحيداً ،
ثم لا يلبث أن يتصرف سخطه الى موضوع حبه . فعندما اشتهر هاترلنك
دفعه أقدم أنصاره بأرجلهم وشموه في مضايقة «فيلسوف مجلات» .

وأنا أعرف أناساً حسنى النية لا يزالون يجلون كلوديل وذلك لأنه
لم يوسم بعد بتمسك الأكاديمية ، ومع هذا فحماسهم قد ابتدأت تخبو
لأنهم أخذوا يظنون أن شاعرهم قد لا يكون في النهاية إلا شهاب معبد (٢) ،
وهذا خوف لا يليق ، وجيرودو لم يعد من المتعة بحيث كان منذ أخذ جميع

(١) نسبة الى جيل وايمون جوتكور Goncourt الكاتبين الفرنسيين اللذين تحدثنا

منهما في هامش آخر .

(٢) شهاب معبد Météore de Chappelle وهذا تشبيه رائع ، إذ يشبه

ديهامل كلوديل بأحد تلك الشهب التي تصور بسقوف المعابد والكنائس ، وهي شهب
مصطنعة ، وكل الشهب فانية ولو صورت بقباب المعابد ، ويزداد التشبيه لدماً إذا ذكرنا
أن كلوديل شاعر كاثوليكي متدين .

الناس يتمتعون بمسرحياته ، وليسرع المسيو أندريه مالزو (١) في تذوق آخر جرعات المجلة باندوات الادب ، فانه اذا وافق - وليس هناك ما يدل على أنه سيرفض - سيصبح اسمه غدا في كل النفوس ، وستصبح كتيبة في كل المكاتب ، ولربما غضب عندئذ أولئك الذين يكونون قد تمنوا ذلك أعظم التمني . وهكذا يتعثر الحب ؟ ولبنوف يرددون مع لوجان برسال سميث : « الكتاب الذي يروج قبر مذهب لموهبة غير ممتازة ، وأقول انهم سيكونون على خطأ » .

سيخطئون اذ يبسطون - وفقا لهواهم - مشكلة: دل التاريخ على أنها معقدة الى حد ما . أحقا أن موهبة كورنيل وراسين وموليير كانت موهبة غير ممتازة ؟ وما معنى هذه الجدة في المزاج ؟ هل لنا لاثرافنا في اللبوق ، ولحرصنا على المهرجات أن نتخلى عن العالم للحيوانات ، وأن نهجر رسالتنا ، وأن نخون الفن نفسه ، ونحن ندعى خدمته ؟ والخصومة ليست وليدة اليوم ، اذ أنه . عند نجناس هوراس Horace (٢) . نجاسا . أو شبك أن يضمن للممثلين قوتهم ستة أشهر وأينا المبكين شبلا يكتب الى ججي دي بلزاك Guey de Balzac (٣) قائلا : « هذه مواضع الشعراء المأجورين ، وهذا مصير المسرحيات التجارية » ، فيا للعجب ! كورنيل شاعر مأجور ! اللهم رحماك لا .

وفي الحق أنه لا مر هين أن ينتصر برادون Pradon (٤) دائما على راسين . ولكن لحسن حظ العصر الذهبي (le grand siècle) (٥) ، كانت لراسين الكلمة العليا ويلوح أنها لا تزال له .

(١) أندريه مالرو . كاتب فرنسي معاصر ، وله عدة روايات اشتراكية النزعة منها : « الباب الملكي » و « الفزاة » ، « أمل » . وهذا يفسر السخرية الخفيفة التي يستطيع أن يلمحها القارئ في إشارة ديهامل اليه ، فاندريه مالرو كاتب اشتراكي أي شعبي ، والن قستمد شهرته بين الشعب لأنه يسمى الى ذلك أو « إنه لا يرفض أن يتمتع بها » كما يقول ديهامل ساخرا .

(٢) احدي مسرحيات كورنيل وهي تراجيديا
(٣) جى . دي بلزاك Guey de Balzac (١٥٩٤ - ١٦٥٤) ، أديب فرنسي له مجموعات من الخطابات أهمها « خطابات سقراط المسيحي » و « خطابات ارستيب » . Lettres d'Aristippe أسلوبه خطابي ضخم الالفاظ والعبارات ، ومع ذلك فقد ساهم بلزاك في التقدم باللغة الفرنسية نحو المرونة والفنى . ويلاحظ أن جى . دي بلزاك هذا غير الروائي الكبير هووريه دي بلزاك المؤلف القصص الذي عاش في القرن التاسع عشر .

(٤) برادون شاعر فرنسي (١٦٤٢ - ١٦٦٨) أراد أن ينافس راسين فكتب رواية « قندز » وقدمها للمسرح على أنها من وضعه ، ولقد انتقم منه بوالو الناقد الشهير بسخريته اللاذعة .

(٥) العصر الذهبي هو عصر لويس الرابع عشر ، ويسمونه بالفرنسية le Grand Siècle أي القرن الكبير .

وعبقرية موليير موهبة غير ممتازة مادام قد صفق « للمتفقهات » ،
Les Précieuses خلال أربعة أشهر ، وما دامت « البخيل » ، عند العودة
اليها ، قد مثلت سنة كاملة بغير انقطاع . لا . لا . لنحذر أمثال تلك
المكابرات فانها قد تكون ضارة .

وهل يجوز لكى تكفر عن نجاح المرورين والحمقى والمخاتلين أن
نبلغ من الجرأة المسرفة حد التنكر لما أصاب أساتذتنا من نجاح ؟ ذلك
النجاح الذى يجب أن يكون فيه عزائنا وعلة حياتنا ، وهو الضوء العزيز
الذى يضىء ما تنعثر فيه من ظلال .

يقول سانت بفت أن نجاح أتالا (١) كان خارقا ، وهذا لا يحط من
قدر شاتوبريان والشناساق والنقاد يجمعون على الاعتراف بأن نجاح
فرتر كان باهرا ، ولست أرى فى هذا ما يمس احترامى لجيئته . وفى
الحاضر ما يسرنى فوق ما يسرنى الماضى ، فنجاح هاردى Hardy
وكونراد Conrad (٢) ، وسلمى لاجرلوف Selma Lagerlof (٣) ،
وجوركى Gorki (٤) ، وبراندلو Pirandello (٥) ونجاح فليرى

(١) أتالا رواية لشاتوبريان .

(٢) كونراد - جوزف كونراد . كاتب انجليزى بولونى الاصل . ترك جامعة
جركونيا وهو فى السابعة عشر من عمره ، وأتى الى مرسيليا حيث أبحر لمدة ثلاث
سنوات فوق البواخر الفرنسية ، وفى سنة ١٨٧٨ التحق بالبحرية الانجليزية كبهار
وظل بها الى أن وصل الى ربة « كبتن » وقد حصل على الجنسية الانجليزية سنة
١٨٨٤ ، ونشر سنة ١٨٩٥ أولى رواياته ، وقد لاقى نجاحا كبيرا ، ومنذ ذلك الحين
انصرف الى الادب فكتب الكثير من الروايات الجميلة ، وهو كاتب مجيد فى الانجليزية ،
ورواياته روايات مفسمات ووصف ، وهو صادق النغمات متشالم الى حد بعيد ،
وفى رواياته ما يشبه روايات لوتى فى الفرنسية . وولد كونراد سنة ١٨٥٧ ومات
سنة ١٩٢٤ .

(٣) Selma Lagerlof سلمى لاجرلوف - كاتبة سويدية ولدت سنة ١٨٥٦ ،
وهى كاتبة رومانتيكية ، ولها عدة قصص وروايات ترجمت الى كل اللغات الحية ،
وقد نالت جائزة نوبل ١٩٠٩ ، وتمتاز لاجرلوف بخيال خصب فى اختراع الاساطير
ومحبة صامئة للمتواضعين من الناس . وتعمق فى الحياة الروحية ، وهى قريبة فى
منحائها من اندوسون التى ترجمت قصصه للأطفال اخيرا الى اللغة العربية .

(٤) مكسيم جوركى Maxime Gorki الكاتب الروسى الشهير ولد سنة ١٨٦٩
ولقد أبويه صغيرا فعاش متجولا دون أن يتعلم تعليما منظما ، ولعل من خير ما كتب كتبه
من حياته مثل « الحب الاول » و « ذكريات حياتى الادبية » و « حياة طفل » ، واسلوبه
فعال ولكن مصدر قوته يأتيه من عمق رؤيته للناس والاشياء وامعانه فى الواقعية ، وهو
كاتب الثورة الروسية ، ومن أجرا من دافعوا عن النظام السوليتى الشيوعى ، وفى كتابه
المعنون « كتابات الثورة » جماع هذا الدفاع ، ولقد تولى جوركى الوزارة كما أشرف
على المطبوعات ولقد مات اخيرا .

(٥) Luigi Pirandello كاتب ايطالى كبير ، ولد فى صقلية سنة ١٨٦٧ درس فى
روما وفى بون بألمانيا واشتغل كأستاذ بروما من سنة ١٨٩٧ الى سنة ١٩٢١ ، وفى =

وأندرية جيد وكوليت Colette - وأنا أختار عمداً أشخاصاً مختلفين - هذا النجاح الذى رأيناه أحياناً يطلق جناحيه ويخلق فى جوف السماء ، هذا انجاس يجب - اذا كنا نحب الآداب ونؤمن بمصائر فننا - أن نقدره ككسب شخصى ، اذ أنه انتصار لنا وفيه ما يعززنا بالأمل والكبرياء بالمشروع .

ومع ذلك لو حدث أن جازف أحد أولادى يوماً بالمغامرة فى الآداب ، وسألنى أن أنصحه - وهذا فرض يمكن تصوره فى حالة اندفاع عن هوى - اذن لما قلت له غير هذه الكلمة (احذر النجاح) .

وسأفكر عندما أقول ذلك أول ما أفكر فى « نجاح القرن العشرين » ذلك النجاح الذى أميل الى تسميته « بالنجاح الأمريكانى » ، فتلك الظاهرة القاسية قسوة القتل نراها - وقد فك عقالها كالوحش - تمسك بالإنسان وتقتله وتنتزعه وتمزقه ثم تتركه يهوى وقد مات معظمه وتعفن وضاع فى ظلال الفناء .

سأفكر أيضاً - عندما أهمس بنصيحتى - فى النجاح الملتوى المخاتل ، ذلك الذى يثنى يوماً بعد يوم من مدى أهداف الرجل ، ويقلم من أظافره وأجنحته ، حتى يزج بقدميه فى رفق الى مبادل المجد . سأفكر فى هذا النجاح الذى ينال من الشجاعة الحقيقية برضاب قبلاته السامة كما يجفف ماء الحياة .

احذر النجاح ! - كل نجاح باب يفلق ، كل نجاح أمل يكبل ، كل نجاح مستقبل يقبر ، كل نجاح عدول .

نعم احذر النجاح . احذر هجماته واحذر مكائده . احتقر النجاح . ولكن كيف تحتقره اذا لم تكن قد سيطرت عليه ؟

النجاح تجربة مضمية يجب ألا نخشاها ، كما يجب ألا نسعى اليها . اذا كانت لك رغبة فى النجاح فاحذر أن تكون رغبتك اندفاع الطوى ، واذا كنت تحتقر النجاح فاحذر أن يكون فى احتقارك نبرة الحق .

هناك رجال أقوياء يتخذون من كل شيء وسيلة للسيطرة على أنفسهم ، حتى ولو كان ذلك الشيء هو النجاح .

معظم ما كتب ما يدل على نظرتي الى الإنسان ككائن تافه عاجز عن أن يفهم نفسه ، وله عدة روايات وعدة مسرحيات ، وقد ترجم بنجمان كرميه الكثير من مسرحياته الى الكثير من مسرحياته الى الفرنسية ، ولقد مثلت بباريس بعضها ومات برناردللو أخيراً .

وهناك عبقریات ساحرة تفتتح لأول نظرة من نظرات النجاح ، ثم تنوى على الأوصاف وتنتهى الى المجارى .

وهناك نفوس متقلصة يحل النجاح عقدها فجأة ، كما ينيرها ويحررها . ولكنى أعرف غير هؤلاء ممن يعميهم النجاح فيترنحون .

هيا : افتح يديك . ضع الكرة البيضاء فى يديك اليمنى والكرة السوداء فى يديك اليسرى ، النجاح فى جهة وعدم النجاح فى الجهة الأخرى ، وحاول أن تسير قدما معتدل القامة مجافظا على اتزانك .

ولا تذكر غير كلمة واحدة « احذر النجاح » ، وأما الباقي فلم أقله . لقد اكتفيت بأن فكرت فيه ، ولنفسى فقط .

- ٤ -

أشباح العبقرية

هذا الطفل ، هذا الشاب الذى يسير وحيدا على طول الرصيف الباريسى ، انظر اليه جيدا ، واتبعه وسط الجهور والضوضاء ، كما يمكن أن يفعل ملك يقظ .

انه ما يزال يافعا . وهو يلاريب يذهب الى المدارس حيث يقطف على نيجو ما يلقط الطير بـ ما يروقه ويغريه ، وهو يلتهم فى الخفاء الكتب المثملة . انه فخور خجول هروب يمكن جرحه . اذا أحس أن الأنظار تتبعه اليه شد من قامته ، ولكنه ما يكاد يخلو الى نفسه حتى يحز فيه ياس قائم ، وهو مستكين فى ردائه وحركاته ، سرعان ما ينجفل ، ومع ذلك لا ترى فى نظراته الا انتقاما ومجدا ونسيطرة . يضحك لأن نفسه غضة رقيقة ، ثم يسرع فيتناسك ، وهو ينحتمى بالثقة والثورة .

تتبع هذا الشاب خطوة خطوة ثم انقض عليه فجأة كشيطان ، وأمسك به واختطفه وأحمله بضربة بجناح قوى الى أعلى الجبل ، وأمنحه كنوز العالم .

وهذه تجربة مأكرة . ففى تصور كنوز الأرض ما يكفى ليحمل على التذبذب بعض الرجال الذين نصجوا فى التجرد . ولكى نصدف عن المرأة ، نعم المرأة أولا ، ولكى نصدف عن الانتقال الى حالة جديدة ، وعن الآفاق

والبلاد والرحلات والمسارح وأنواع الطعام والسرعة يوجبائلها الطبيعة والإعجبها المذهشة ، لكي نصدف عن الأرض والبيوت والفواكه والأزهار ، لكي نصدف عن السلامة وضراعة الضعفاء وعزلة البدخ ومجتمعات النشوة . لكي نصدف عن كل هذا لا بد لنا من روح انغمست مئات المرات في تأمل الموت ، أو من رغبة أوسع وأخذ من كل ما يعد شيطان الشر .

ومع ذلك نرى فتانا يتردد وهو ممزق ، مقطوع الأنفاس ، وقبحة يدفع الأغراء وينفض رأسه في عنف ؛ لقد اختار .

لا . يقولها بصوت خافت ينم عن الكبرياء خيئاً وعن الخجل بحيثنا آخر . لا . ليس هذا ما أريد . أريد . أريد العبقريه فحسب .

أما أن العبقريه تجر وراءها كل المغريات الزمنية وأنها تأخذ وتقبل أضفى المكافآت ، فذلك مالا يفكر فيه الطفل أى تفكير ، فالذى يريد - وأنا واثق من ذلك - هو العبقريه بغير تيجان ولا أعلام ، عبقريه شوهرت Schubert (١) ورمبزو ، Rimbaud و « فيلون » Villon (٢)

(١) موسيقى نمساوى ولد سنة ١٧٩٧ في لشتنتال ومات بالتيفوس في فينا سنة ١٨٢٨ وقد ظهرت مواهبه مبكرة فأخذ يؤلف منذ الرابعة عشرة من عمره ، ولكنه لم يستطع قط أن يستقر في حياته المادية حتى لنراه يضطر أكثر من مرة الى مساعدة بعض أصدقائه ، ولقد عاش حياته كلها تقريبا بفينا ، وليس بين الموسيقيين من يتميز بما تتميز به شوبرت في فنه من بساطة وقرب من الموسيقى الطبيعية غير المتكلفة ، ومع ذلك لموسيقاه عميقة مؤثرة ، ولعل احدا لم يبلغ في العبارة من الحزن ما بلغ هذا الرجل ، ولقد كان الحزن لون نفسه الداكن ، وبالرغم من أنه مات في الحادية والثلاثين من عمره ، فقد ترك تراثا موسيقيا ضافيا ، منه الاغانى ومنه الاوبرات ومنه المسقونيات ، وهو يعتبر راس موسيقى الاغانى . وموسيقى شوبرت من راس الموسيقى في أوروبا ، بل العالم كله . وموضع استشهاد ديهامل به كاستشهاده يرمزو وفيلون . . . الخ هو ما كان في حياته من بؤس .

(٢) فيلون - فرنسوا: فيلون Francois Villon شاعر فرنسى ولد في باريس سنة ١٤٣١ - وفيلون اسم احد الاشراف في ذلك العهد ، وقد تبني هذا الرجل شاعرنا الذى ولد من أصل متواضع . ولقد كان فيلون في حداته تلميذا غير منتظم لم التحق بجامعة من الصعاليك كانوا يسفون أنفسهم « كوى المحاز » Coquillards ، وكتب بأسلوبهم بعض مقطوعات شعريه ، وفي سنة ١٤٥٦ كتب « اغانيه » Lais المسماة « الوصية الصغيرة » Petit Testament وفي نفس العام اشترك في « سرقة مع كسر » من احدى مدارس باريس التابعة لكلية اللاهوت ، ومن ذلك التحن هرب الى الاوياف حيث عاش متجولا لعدة سنوات يسرق وينهب ، الى أن قبض عليه في مونج Meung وادفع حليف عام بأكمله في سجن أورليان ، وأخيرا أفرج عنه بمناسبة تولي لويس الحادى عشر مرث فرنسا ، فكتب عنده « الوصية الكبرى » Grand Testament وفيها يعترف بخطاياها في ثغمت مؤثرة لا تدانى ، وفي نسخة ١٤٦٢ حكم عليه بالختق والطشيق لأسباب تجهلها ، ولكنه استأنف الحكم فاستبدل سنة ١٤٦٣ بالنفى ، ومن ذلك التحن لم يعلم منه شيء إذا اجتنى ، ولكن الراجح أنه كان قد مات سنة ١٤٦٩ .

و «فان جورج» (١) Van Gogh وبودليير (٢) وشيلي (٣) ، العبقرية التي يصحبها نوع من عطر الاستنكار والالم والاستشهاد وتضحية النفس .

= عندما ظهرت اول طبعة كاملة لمؤلفاته التي منها الوصية الصغيرة والوصية الكبيرة ، وعدة قصائد اخرى بعضها يتعلق بمحاكمته مثل « الرباعية » Quatrain و « قصيدة القبر Epitaphe و « الشكوى الى البرلمان » Requête au Parlement و « قصيدة الاستئناف » Ballade de l'appel وشعر فيلون جميل صادق ساذج وهو في فرنسا زميم الشعراء الصعاليك .

(١) فان جورج Van Gogh مصور هولندي (١٨٥٢ - ١٨٩٠) ، وهو مصور واقعي من مذهب ميبه Millet ، ومن لوحاته الشهيرة « آكلو البطاطس » و « ذاري القمح . Le vannier وكان فان جورج مريضاً بالتشنجات العصبية ، ولقد انتحر بطلقة نارية ، ولقد تميز فان جورج بحرصه على تأثير الالوان وانسجام الخطوط ، ولوحاته ليست كلها في درجة واحدة من الجودة .

(٢) بودليو شارل بودليير Charles Baudelaire هو الشاعر الفرنسي الدالغ الصيت (١٨٢١ - ١٨٦٧) ولقد كانت حياته حياة بؤس ، حياة بوهيمية ، ترجم قصص وشعر ادجار الى بو من الانجليزية ترجمة رائعة ، ثم كتب « قصائد منشورة » و « فن الشعر الرومانتيكي » ، وفيه يهاجم في عنف الشعراء الرومانتيكيين . ثم مقالات في علم الجمال Curiosités esthétiques ولكن مجده كله وشهرته يتركزان في ديوانه الشهير في العالم كله باسم « ازهار الشر » Fleurs du Mal وهو يحوى كل ما كتب من شعر ، ولقد حوكم من اجل هذا الديوان وامر القضاة باستبعاد بعض قصائده . وبودليير يعتبر بهذا الديوان شاعرا كبيرا جدا ، بل ان من النقاد من يحله في المكان الاول بين شعراء فرنسا ، كان له تأثير عظيم في الشعراء المحدثين ، وقال عنه هيجو « انه ادخل في الشعر رمشة جديدة » ويمتاز شعر بودليير بغنى الصور وروعة البساطة في العبارة وعمق الاحساس ، ثم بتقديسه للفن واصالة موسيقاه اللفظية ، وفي كل هذا ما يفرى ونغم ما في بعض قصائده من شذوذ اخلاقي وميل الى المشاعر غير الطبيعية واسراف في الواقعية . ولقد نشرت له اخيرا « يومياته » Journaux intimes وخطاباته وغيرها ولها ما يصحح من حكم الخلف عليه ، في يومياته بنوع خاص ما يدل على انه لم يكن مستهترا الى الحد الذي قال به ، وأن الكثير من اقواله لم تصدر منه الا عن رغبة عنيدة في مكابرة الرأي العام ومهاجمته ورد عدوانه وأنه على العكس من ذلك كان نفسا خيرة ضعيفة معذبة الضمير متلهفة الى رحمة الله ، وفي شعر بودليير من التصوف حتى في حديثه عن اللذات ما يحمل على الاعتقاد بأن نفسه كانت اهمق مما تبدو .

(٣) شيلي : برسي بتش شيلي Percy Bysshe Shelly شاعر انجليزي رومانتيكي كبير (١٧٩٢ - ١٨٢٢) ، وأول أحداث حياته المهمة كانت طرده من جامعة اكسفورد سنة ١٨١١ بسبب كتابه الصغير عن « ضرورة الالحاد » ، ومنذ ذلك الحين اندفع في تيار السياسة المتطرفة يخطب الجماهير ويصدر النشرات ويغير من مسكنه ليفلت من البوليس وفي قصيدته « الملكة » Queen Mab جماع آرائه السياسية والاجتماعية . ولقد تزوج من هربرت وستبروك Harriet Westbrook رباهما منذ السادسة عشرة من عمرها ، ولكنه بعد مشاجرات مؤلة اترق عنها وسافر الى اوروبا وقد قص ذلك في (تاريخ رحلة في ستة اسابيع) سنة ١٨١٧ . وقد اصطحب معه بنت صديقه السياسي جودون Godwin واسمها ماوية . وقد تزوج بها بعد انحار زوجته الاولى سنة ١٨١٦ ، وكان في تلك الانساء اقد نشر قصيدة طويلة حزينة بعنوان « الستور Alastor

نعم . سعال « شيللر » (١) لا صححة « جيته » . قبو « بيتهوفن » الخائق
لا سيطرة فاجتر المشرقة . وسم شاترتون « (١) Chatterton لا شيخوخة

« او روح الوحدة » وفي أوروبا تعرف بكليير في رحلة أخرى إلى كليرمون Claire Clairemont
التي بنى فيما بعد ابنتها من بيرون ، وأخيرا اضطرت تخطيطات حياته إلى الهجرة
من إنجلترا نهائيا فرار إيطاليا حيث لاقى بيرون ورد اليه ابنته الجرا Allegra
ومات شيلي في زوبعة وهو يعبر بوغاز سبتزيا Spezia وحرقت جسمه كما كانت تحرق
الأجسام عند القدماء . حرقه بيرون مع لي هنت Leigh Hunt صديق
شيلي الحميم سنة ١٨٢٢ . ولشيلي عدة مؤلفات منها مسرحيته الفنائية العميقة
الرمزية « برومتيوس طليقا » « ودفاعه عن الشعر » ومجموعات من القصائد التي تعتبر
من أروع الشعر الرومانتيكي الفئائي في إنجلترا ، ويمتاز شيلي بأصالة أسلوبه ونضرة
وضخامة صوره ، ثم بعمق تفكيره وكرم نفسه كرما مؤثرا ينم عن فنى قلبه . ولقد ذكرنا
كل هذه الأحداث في حياته لنفهم سبب استشهاد ديهامل به .

(١) شيلر : فردريك شيلر Friedrich Schiller ولد في ميونخ سنة ١٧٥٩

ومات في فيمار سنة ١٨٠٥ . أمده أبواه ليكون قسيسا ، ولكن دوق فرتبرج أمرهم
بإرسال ابنهم إلى مدرسة شارل التي كان الدوق قد افتتحها في مدينة شتدجارت وهناك
عاش الشاعر من سنة ١٧٧٣ إلى سنة ١٧٨٠ يدرس كما أمر القانون والطب ، ولكنه كان
ينصرف في السر إلى الأدب وهكذا ظل بعيدا عن كل اختلاط بالحياة والناس . وقد
أصبح روسو قائده الفكري وعلى هذا النحو نما في قلب الشاعر بغضه الشديد للحضارة
والحياة الاجتماعية ، ولذلك ظهرت نزعة المثالية المتشائمة المسرفة في كل مؤلفات صباه
فغنائية كانت أو مسرحية كما هو واضح في روايته « اللصوص » سنة ١٧٨٠ « والحب
والدسياسة » سنة ١٧٨٤ وقد ترجمتا إلى اللغة العربية (ترجم الأولى الاستاذ عبده
الزيات والثانية الدكتور حسن صادق) ، ثم في رواية « مؤامرة فيسك ودون كرلوس »
(١٧٨٣ - ١٧٨٧) وفيها يمجّد النظام الجمهوري الإنساني . ومنذ سنة ١٧٨٧ انصرف
شيلر إلى دراسة التاريخ والفلسفة فكتب « ثورة الأراضي الوطنية » ، « تاريخ حرب
الثلاثين عاما » ... الخ ، ثم تعرف بجيته وأصبح صديقا له فعاد إلى الشعر الفئائي
وكتب عدة قصائد ثم إلى الشعر التمثيلي . وقد تغير اتجاهه النفسي كما تغيرت أفكاره
فاتزلت كما يظهر ذلك في « ماري ستيوارت » ، « علماء أورليان » و « وليم تل » ...
الخ ، ولقد تمتع شيلر بشهرة واسعة ونفوذ قوى وخصوصا بين أفراد الشعب الألماني .
وأما المثقفون من الألمان فيفضلون فيما يظهر جيته . وحياة شيلر إذا قيست بحياة
جيته حياة فقيرة بائسة وهذا سبب استشهاد ديهامل به . ولقد مات صغير السن على
عكس جيته وكان مريضا معظم أيامه ، وإلى سعاله يشير المؤلف .

(٢) شاترتون - توماس شاترتون : Thomas Chatterton : شاعر انجليزي

ولد في برستول سنة ١٧٥٢ ومات منتحرا بالسّم بلندن سنة ١٧٧٠ ، وقد ظهر ميله
إلى الشعر منذ طفولته ، وكان لقراءته للمخطوطات القديمة أثر قوى في ولمه بالعبارات
العتيقة ، فنشر سنة ١٨٦٨ قصائد على غرار شعر القرون الوسطى ، أهمها القصيدة
المسماة « معركة هستنجر » نشرها باسم توماس وولي Thomas Rowley ، وهو
شاعر وراهب معروف في القرن الخامس عشر ، ولكن معاصريه لم يخدموا وإن أقروا له
بالعبقريّة ، وأغرى النجاح شاترتون فذهب إلى لندن حيث تلقفه البؤس ثم الموت بالسّم
وهو في الثامنة والعشرين من عمره ولقد أوجت مأساة هذا الشاعر إلى فنى بمسرحيته
الرومانتيكية الجميلة « شاترتون » ، كما أوجت إليه بجزء من روايته الشهيرة « ستلو »
Stello ، وبذلك عرف شاترتون في فرنسا معرفة واسعة .

وتأليه « هيجو » . « ومقصلة » شنييه « (١) ٧ سفارة « روبانس » (٢) ذات الهالة من الضياء . ولكن اليقظة ! اليقظة ! فما يريد الطفل ثمننا لكل

(١) شنييه : أندريه شنييه André Chenier — شاعر فرنسي ولد في القسطنطينية من أم أفريقية وأب فرنسي كان يعمل بالسلك السياسي وذلك سنة ١٧٦٢ ، ومات بباريس سنة ١٧٩٤ . ولقد عاش في فرنسا منذ الثانية من عمره والتحق بالجيش ثم بالسلك السياسي لمدة سنتين بلندن ، وعندما نشبت الثورة الفرنسية اتقل حماسه لها ، ولكنه عندما جاء حكم الإرهاب قاومه محتجا في شجاعة ، فقبض عليه وأعدم في ٧ ترميدور ، أي قبل سقوط روبسبير بيومين اثنين ، ولم ينشر شنييه وهو حي إلا القليل من قصائده ومقالاته ، ولكن بعد موته جمعت أشعاره ونشرت في مجلد ، والذي لاشك فيه أن القضاء عاجل لشنييه ، فمنعه من تنفيذ خطبه الواسعة في الشعر والنثر ، ولدينا مقطوعات من قصائد طويلة لم يتمها كقصيدة « هرميس » و « قصيدة أمريكا » . هذا إلى ريفياته ومراثيه وقصائده الأخرى الجميلة ببساطتها الأفريقية النغمات ، ويتلخص منه الشعرى في بيته الشهير « لنكتب أشعارا قديمة بأفكار جديدة » وهو يقصد بذلك إلى أن تكون الصياغة كصياغة الأفريق القدماء لشعرهم ، أي بسيطة موسيقية خفيفة منسجمة النغمات ، وأن تكون الأفكار حديثة على نحو ما كان ينوي أن يفعل في قصيدة « هرميس » التي لم يتمها ، فقد كان يريد أن يقص تقدم العلم والتفكير وأن يجعل منها ما يشبه قصيدة « طبائع الأشياء » للشاعر اللاتيني الشهير « لوكريس » ، وإلى موته على المقصلة يشير ديهامل :

(٢) بول روبانس Paul Rubens . مصور وسياسي هولندي (١٥٧٧ - ١٦٤٠) عاش روبانس في النفى بسبب الحزارات السياسية التي تورط فيها أبوه ، ولكنه لقي في النفى مجدا ومرا ما كان يستطيع أن يصل اليه في وطنه ، ففي إيطاليا عزز في بلاط مانتو ، وقد أرسله دوقها إلى روما ثم إلى ملك أسبانيا ليحمل له بعضا من الهدايا ثم عاد إلى مانتو وروما وجنوة ، وأخيرا انتهى به المسير إلى بلاط الارشديك البرت حاكم البلاد الوطيفة ، واستقر في أنفوس حيث مات والدته ، وهناك عاش في بدخ ومجد ، إلى أن كانت سنة ١٦٢٢ فاستدعته ماريا دي مديشي إلى باريس ليحلني بصورة جدران وأسقف قصرها بحديقة الكسمبور ، ثم عاد إلى أنفوس ، وفي سنة ١٦٢٦ ماتت زوجته فسافر إلى هولندا ووطنه الأصلي ، فوفدا في سفارة من الارشيدوق البرت وزوجته ، وفي ١٦٢٨ نجده في أسبانيا في بلاط فيليب الرابع ، وفي سنة ١٦٢٩ أرسله فيليب هذا إلى لندن كسفير . وفي سنة ١٦٣٢ عاد إلى لاهاي ، وهكذا ظل حياته كلها يتردد بين الملوك والأمراء كسياسي وكمصور عظيم ، إلى أن مات بأنفوس سنة ١٦٤٠ . بالنفوس ، وروبانس من أمهر المصورين وأغزرهم انتاجا ، حتى لتجد بمعظم قصور أوروبا ومتاحفها آثارا له . وتمتاز صيغته بضخامتها ، والوانه بعمقها الشفاف .

وأما من حيث الشاعر الألماني الشهير ، ومن يتهوفن وفاجنر الموسيقيين الألمانين الدائعي الصيت ، وأما عن فكتور هيجو أكبر شعراء فرنسا الرومانتيكيين فمجدهم معروف وكذلك تاريخ حياتهم ، والكل يعلم حياة يتهوفن البائسة إذا قورنت بحياة فاجنر المطردة المجيدة ، كما يعلم ما وصل إليه جيته وهيجو من شيخوخة مبجلة معززة ، وأن كانت سعادة أحدهم وشقاء الآخر لا تفيد تفوقه في فنه أو عدم تفوقه ، وإنما هي مقابلات يلجا إليها ديهامل تمهيدا لفكرته التي سيعرضها فيما بعد إذ يهاجم أو هام الشبان الذين يفتقدون أن المجد لا يكون إلا مع البؤس ، وأن الفن لا يحبي إلا بالاستهتار والمفاسمة الباطلة .

هذا الحرمان ليس « عبقرية » أو « عبقرية سعيدة » أو « موهبة ممتازة »
لا . لا . إنما يريد العبقرية خالية من كل حد أو وصف أو تحفظ ، أنه
يريد العبقرية الملكة الخالقة التي تذكرنا بالله .



هذا الشاب . هذا الطفل المستعد لأن يصدق عن العالم مقابل شرارة
مقدسة ، ألقى كل يوم تقريبا في الشوارع وفي المنازل فأعرفه وأحييه
في الخفاء ، لأن نظراته تملؤني عطفًا واشفاقًا .

وماذا يعلم عن العبقرية . تلك العبقرية التي يحبها أكثر من حبه
للحياة ؟ لا شك أنه لم يستنشق منها إلا النسيم ولم يدرك غير الصدى .
فهو يشرف على التبرات الأصيلة لكبار المؤلفات ، ولكنه لم يدركها بعد ،
وهو لا يستطيع أن يقيس عمق تلك الهوة الأليفة التي تحفرها الأرواح
الغيبية . وهو يكون عن كل الحقائق الكبرى للنفس صورة حية نزوية
مشوهة . هذا على الأقل ما يلوح لنا . وأما عن العبقرية فلديه إحساسه
الداخلي بها . وهذا طبعًا خير من كل شرح مدرسي . لديه ما تحس به كل
نفس في ربيع حياتها : شعور شخصي بالعبقرية وبالارتفاع وبتخطي حدود
ذاته .

واذن فليمنسك بهذا اللهب الذي لا يمسك به ، وليسجنه في المادة ،
ولينفثه كبذرة الهية في هيكل الطمي الفاني ، وهما هي المعركة قد كسبت .
لقد فتح الأولمب .

وعندئذ يبتدىء الصراع . ولكن أهو صراع حقا ؟ والصبي الصغير
يتخذ طورًا بعد طور أوضاع المروض وكأهن التناول وساحر الطير . ينفو
في انتظار حلم . يضرع على ركبتيه أحيانًا أن يزوره الوجدى ، وأحيانًا يهيم
بكم به مس ، رافعا كل الحجارة ، محطما كل الأبواب ، سائلا في كل
مخبأ ، « لقد كانت العبقرية هنا بالأمس ، بل هذا الصباح » لقد ظهرت
لي أثناء نومي . لقد غبرت سمائي كالشهاب ، لقد همست بأذني وأنا ذاهب
لألحق بأعز أصدقائي . وهي التي جعلتني أنفجر ضاحكا في وجه رئيسي ،
وهي التي ألقت بنفسها فجأة بيني وبين عشيقتي كحجاب من اللهب ، وهي
التي كانت تسبق خطواتي في الطريق عند الغروب ، ؟ . . .

ويثور الطفل لمخاتلتها . وما دام قد اختار ، وما دام قد تجرد عن
العالم ، فلا أقل من ألا تحمله العبقرية على طول الانتظار . فلتنزل ولتسقط
من السحاب . وليكن فيها ما يغني - بسخاء - عن كل شيء . وهم يتخذون
عن النظام والمنهج والعمل . نعم . لا . إنما نحن بحاجة إلى اللهب
والاجترار . يعدوننا أن موزار ظل خلال سنين قاسية تلميذا لآبيه

ولعشرين معلما مغمورا • ويؤكدون أن رودان قد اصطفيت قدماء زمنا طويلا
بغرفة الانتظار المجاورة لفنه ، وأن بازاك قد سود صفحات كثيرة قبل أن
يلقى بلزأك • لا • لا • ما نريده هو الاثرائى دفعة واحدة ، هو شق الحجب
شقا تاما ، وهذا ما سيكون ! سنعرف كيف نصل الى ذلك بالاغراء والعنف •

والطفل المذبذب يضم قبضته ويقلب جبينه ، وهو يتساءل فى هياج ،
أما من سبيل الى اثاره العبقريّة ؟ وهو يستعيد اللحظات المباركة التى عرض
له فيها الالهام • ويحاول أن يستذكر الملابس التى واثته فيها من
العبقرية احساسات ذاتية ، وتلك عنده أرفع لحظات حياته سموا •

ان طموحا فى هذه الحرارة لجدير بأن نلقى عليه ضوءا كاملا •

والشيء المزعج هو أن يقين الشباب من العبقريّة يقين ذاتى ، يصطحب
بشعور عجيب - الشعور بالالا مسئولية • فبينما ترى الرجل الخالق
المحنك الناضج يحس غالبا بأنه الاداة التى تألم فى انتساج ما تعمل ، ترى
الشباب يعتقد أنه قبل كل شيء مستودع ذلك العمل ، وهو يحس - سواء
قصر ضعفه أو لم يقدره وسواء اعترف بسذاجته أو لم يعترف - أنه قد حظى
باعفاء تذييد ، وليس فى عدم حنكته ما يقلقه ، ما دام يرى نفسه رسول
الروح ، وما دام يحس بالعبقرية تضطرب فى حناياه ككائن طفيل الهى •

ويزيد الحيرة من تداعى تلك الافكار كونها غير ارادية ، فالشباب يذكر
فى أوقات الجذب أنه قد شدهه ما أفاد منها ، وبخاصة فى ساعات التعب
خلال سهرة طويلة مضنية ، أو عند فجر ليلة بيضاء ، أو عندما وصل الى
نهاية الاجهاد العقلى أو النفسى •

وهذا حق ، اذ سرعان ماتخل سموم التعب بآلية النفس ، وعلى نحو
ما ترى القلب المجهد يستسلم الى خفقات ضخمة متنافرة كذلك العقل تراه
يخلق - فى صراعه ضد الاعياء والنوم - افكارا بشعة مسرفة غير محكمة
الصلات فيما بينها • ولتلك الافكار عند صاحبها المأخوذ بها وبما فيها
من اختلاط واسراف مخايل العبقريّة ونبراتهما •

وتوتر الاعصاب توترا مسرفا ، والآلام التى تسببها شهوة حقيقية
تترنج أحيانا من أخفى الألياف ، نغمات لم تسمع من قبل • والشباب
يحس بكل ذلك ، فيحدث نفسه - فى انتظار المولى - بأن سموم التعب
ليست بلا ريب السموم الوحيدة ، وأن هناك ما هو أكثر تعذيبا وأفعل
أثرا ، وأنه ربما استطاع الانسان أن يرغم تلك الروح الكسول المتجمدة
على أن تنفجر منها دمة من اكسير الهى • وأنه لا بد من أن نحرقها حية ،
وأن نسلّمها لآلات التعذيب ، وأن ندفعها الى حافة الهاوية ، ولو أصابها

الدوار واستهدفت للموت • « الدخان تسليية تافهة ، والخمر مهماز
عنيف مبتذل • ولكن هناك الافيون والاتير • هناك المورفين وأخواته
السحرة • يتحدثون عن الخطر ويحركون بذلك اللفظ صورا مخيفة •
ولكن • فليكن ! فليكن ! ولتذهب حياتنا • نعم حياتنا العزيزة الثمينة
ثمنا لساعة عبقرية حقة » •

ولأقص آخر حديث لي مع الشاعر فاليرب Valère B. • • وقد
أصبح اليوم ظلا بين الظلال • جاءنا من الطرف الآخر لأوربا ، وكان
يتمتع بثقافة مرهفة متنوعة • أتى الى باريس وطلب الينا - بعض الاصدقاء
وأنا - أن نذهب لنراه بفندقه • وعندما هممنا بالانصراف - بعد نصف
الليل - أمسك فاليرب Valère B. • • بذراعي وقال : دعهم يذهبون
معي ، وقادني الى غرفته حيث فتح درجا وأخرج منه حقنة وزجاجة رفعها
الى السماء في يأس ، وقد تغير صوته فخفت ، وأخذ يتحدث في نبرات
مخيفة « خالية ! الزجاجة خالية ! لم يعد عندي مورفين • والليل الحقيقي
لم يكد يبدأ • أنت طبيب يامسيو ديهاميل • أكتب لي تذكرة • أرجوك » •
وبينما أنا مصغ وقد عقد الفزع لساني أضاف هذا الرجل البالغ الالباء
« اكتب والا جثوث على ركبتى وجرت نفسي على السجادة أمامك »

وعندما أغلق عيني أتخيل • • • ت T الشاعر الفيلسوف الماهر
في الجنات المصطنعة • كان يغتم فجأة وبدون سبب ، ثم يأخذ في النظر
الى الاشياء بعين شاردة كالسمكة التي صيدت • ثم يقطع الحديث في
جموح ويولى الى لذات مروعة • وها أنا أتخيل ج • • • الذي كان
يحتضن زجاجة الاتيربيد وقد أمسك في سذاجة بالقلم في اليد الاخرى •
وأتخيل • • • م • • • وجهها جميلا ونفسا صافية وقد وجدوه يوما متصلبا
باردا في قاع سريره • وأتخيل • • • ب • • • الذي لم يعد يفكر منذ زمن
طويل حتى ولا في الالهام العارض ، بل في السبل التي يخدع بها
حراسه ، ويهرب من النوافذ ، ويهدد باعة العقاقير ، أتخيل كل هؤلاء •
هؤلاء البؤساء الذين لم يملكوا عبقرية بل مجرد حب للعبقرية ورغبة
يائسة فيها كما أتخيل تلك الجوقة من الفحول وهي تترنج وتقيء على
طول الحوائط عند الفجر منادية ب « فيلون » و « فرلين » (١) ثم بمن ؟
« بمسيه » •

ألا • لا • ليست العبقرية ثمرة للمصادفة أو الاتفاق أو الاسراف

(١) انظر الهوامش السابقة ، واما موسيه فالمعروف انه مات من اثر اسرافه في
شرب الخمر المسماة الابسات •

أو المخدر والا لكان أمرها هينا سخيفا مثيرا حقا • وليس هناك وسائل
كيماوية ولا عضوية لتهيئة حالة الإلهام وخلق الكتاب الممتاز • ولقد مضى
رجال كبار - أصيبوا ببلوى مخيفة - حياتهم كلها في صراع ضد الداء -
ولقد أنقذوا عبقريتهم من السم النباتي والحيواني ، ولم يدينوا له بها ،
وأنا لا أجرؤ أن أقول أن العبقرية صفة ، ولكنى أعلم جيدا أنها دائما
انتصار على قوى الانحطاط والموت •

وأنا لا أكتب هذه الكلمات لأخيف رفاقنا الشبان • ولكن لأعبر عن
يقين عميق • فالافيون والمورفين والآثير والكحول نفسه يولد عند آلاف
البؤساء شعورا ذاتيا بالعبقرية ، ولكن هذه السموم لم تهب العالم البشري
كتابا واحدا ممتازا • ولا يسارعن أحد إلى ذكر بودلير « والجنات ...
Paradis (٢) فبودلير لم يمتاز إلا عندما كان مخمخ باردا ونظرتة قاسية
الصفاء •

ولنترك فولين لشأنه • فهو لم يبلغ الكمال إلا عند صومه • ولقد
أملت عليه مياه السجن الصافية خير قصائده •
وأنا أعلم إلى أي حد من الروث تبلغ أوهام السكر • ولكن ماذا يبقى
منها عند الصحو ؟

لقد قص على الدكتور شارل نيكول Charles Nicolle ما يأتي : « لقد
أرغم أحد أصدقائه ممن يتعاطون الخشيش ، وكان يدعى أنه يكتب قصائد
رائعة تحت تأثير السم • أرغمه أن يقيد بالكتابة ثمرة الهامه أثناء سكره ،
وإذا به لا يخترع من أول الموضوع إلى آخره ، غير هذه الترنيمة الهيئة :
في مخ الحشاش • عصفور صغير جاف • يحطم أعشاب الخشب •
وأنا أحب النبيذ وأشربه • وهو هبة فخمة من الطبيعة حتى لأفهم أن
يتخذ منه دم التناول ولكن الفنان الحقيقي ينتظر - لكي يمسك بالقلم -
أن تحمل النسمات أبخرة النبيذ ، وأن تنشط حدقة عينه • والسكر لا يجب
أن يأتي من الخارج •

وسم الأمراض العصبية • هل لا يكفي ما نقاسى من ناره ؟ لقد حدثت
عن شاعر لا يشك أحد في أنه موهوب ، أصيب بمرض خطير ، وما أن
أكدوا له التشخيص حتى أخذ يشب فرحا ، وهو يصيح ملء حنجرتة :

(٢) إشارة إلى كتاب لبودلير عن الخشيش والافيون وما يخلقان من جنات كاذبة
موهومة • وعنوان الكتاب « جنة الافيون » •

« ستأتيني اذن العبقريّة » ألا هدوءاً أيها القلب المبحوم • فالزهري لا يمنع دائماً من وجود العبقريّة ولكنه لا يعطيها • وهو في الاغلب خائق للعبقريّة
لقد ألح الداء على موبسان ، فألقى القلم وصمت ، إذ أحس أن عبقريته قد ماتت • ولكن قد يقال والهورلا Horla (١) لا • نحن نعلم أن هذه الصفحة الجميلة ترجع الى سنة ١٨٨٧ فهي ليست ثمرة الهذيان ، كتبها موبسان وهو في كامل قوته وسط حياته الخالقة بناء على اشارة من ليون هنيك Léon Hennique

ولقد عاش فلوير ودستوفسكي في رعب من مرض الهبوط وهما على وجه التأكيد لم يتعهدها • وفي المدة من حياة فلوير التي ظهرت فيها حقاً عبقريته لم تصبه أزمات ولاح أنه رجل سليم • وأنا أومن في ذلك بديمينيل (١) Dumesnil الطبيب الماهر والاديب الكبير •

لا بد من وقت طويل لتأليف كتب ممتازة ، ومدة الهياج التي يسببها الشلل العام مدة قصيرة في جملتها • ولقد عمل نتشه ضد مرضه ولم يتعاون معه ، حتى كان يوم اشتد فيه المرض فكان الصمت المخيف قبراً للحم الحي أحد عشر عاماً •

وكل ما يمكن أن يقال عن السبوم والمرض ، هل من اللازم أن نقوله عن الشهوات التي هي بالغة القوة في « عجن العبقريّة » ؟ والشهوة الحقيقية تتحملها النفوس الكبيرة وسط الآلام ولكنها لا تسعى اليها • وهي تستقل بحملها شقية صائحة كل يوم « رباه ! رباه ! لم تركتني وحيداً » وانما يمثل مهزلة الآلام المسرحية تلميذ من تلاميذ المدارس يحسده ألم خادع في أن تنبعث عنها يوماً شرارة من الضوء •

لم تعد الرومانتزم تخلق كتباً ممتازة • ولكنها لم تنته بعد من أن تبذل أفهامنا • أيها الشبان ، افتحوا النوافذ واطردوا الأشباح •

(١) الهورلا Horla رواية جيدة لموبسان • وأما ليون هنيك فاديب فرنسي محدود المواهب محدود الشهرة كان صديقاً لموبسان • ومرض موبسان الذي يشير اليه ديهامل هو مرض عقلى فقد انتهى هذا الكاتب العظيم بالجنون ومات عقب مرضه بسنوات قليلة (١٨٥٠ - ١٨٩٣) •

(١) لديمينيل الطبيب والاديب المعاصر كتاب قيم عن فلوير - حياته ومؤلفاته - وفيه يحلل ويحدد الأزمات العصبية التي تشنج فيها فلوير وهي في جملتها قليلة فان الداء لم يكن قوياً عنده •

المنافج الوهمية

ما هذا ! كوميدي صغير كهذا يجرؤ أن يضع على المسرح رجلا مثلي ثم لا يعاقب ! سأرفع دعوى • وفي نظام صالح يجب أن يجازى هؤلاء الناس على وقاحتهم • انهم طاعون المدينة • انهم يلاحظون كل شيء ليحيلوه هزواً ، بهذا تحدث أحد أعيان bourgeois باريس اذ اعتقد أنه المعنى بـ Le cocu imaginaire « أوهام الزوج المخدوع » (١) ويضيف جريماريه Grimarist الذي يروي هذه الحكاية أن نفسا خيرة استطاعت أن تهدى الشاكي بأن أفهمته أن خيانة زوجته لم تكن وهما بل حقيقة واقعة •

ومن المعروف أن مولير لم يتخلص دائما بهذه السهولة ، وأنه قد اشتبك في خصومات مؤلمة مع نماذجه المدعاة • ولما كان التاريخ قد فصل منذ ذلك الحين أكثر من مائة مرة في تلك القضية ، فانه يحلو لنا اليوم أن نعتقد أن المسألة قد فهمت ، وأنه اذا كان الكتاب ما يزالون يتعرضون لضروب من الحقد والانتقام فانهم على الاقل لم يعودوا يستهدفون الى خطر كبير من جانب القضاة المثقفين المستنيرين الحكماء •

ولكن لسوء الحظ يلوح أنه لا يجوز أن نسرع الى تدخين النرجيلة ، فلقد أفزعتنى بعض خطابات من بلجيكا • نشر بيير هيبرمون (٢) Pierre Hubermont الروائي القوي منذ حين حكاية رائعة المداد أطلق عليها هذا العنوان المسرحي « همام ! يامونرشان Hardi ! Monarchin وهي عبارة عن لوحة لمعركة انتخابية بقرية بالريف ليس فيها مرارة ولا سموم ، بل ضحك وضحك صراح • تصوير واضح غزير المادة ، وبالجمله كتاب يحب لما فيه من رائحة الريف وطعمه الحي الحار •

وكم كانت دهشة المؤلف عندما رأى نفسه أمام القضاء ، فقد ادعى خمسة أشخاص أنهم المقصودون في هذا الكتاب ، وحكم قضاة هانو Hainaut - الذين تأثروا بلا ريب أكثر مما يجب بأهواء الشعب

(١) احدى مسرحيات مولير ، وجريماريه لقوى وناقد ، كان معاصرا لمولير ، وله كتاب من « حياة المسيو مولير » سنة ١٧٠٥ ، ثم كتاب آخر « اضافات الى حياة المسيو مولير » وكتابه مليئان بالحكايات التي يظن أنه اخلاها من الممثل بارون Baron الذي كان يمثل مع مولير في الفرقة ، والحكاية التي يقصها ديهامل تعطى فكرة عن نوع كتابته الفكاهة اللطيفة .

(٢) هيبرمون : أديب بلجيكي معاصر ، واما هينو وبرابنت اللذان سيأتى ذكرهما في الاسطر التالية فمقاطعتان بلجيكا .

المحموم - حكموا على المؤلف بأن يدفع لرافعي الدعوى المبلغ الباهظ ، مبلغ واحد وعشرين ألف فرنك . واستؤنفت القضية وطلب الى قضاة براينت Brabant أن يفصلوا فيها ، وقد فصلوا لسوء الحظ على نحو ما فصل زملاؤهم قضاة هانو Hainaut وخلف الحكم بنفوسنا السخط بل الغضب .

ومثل تلك الخصومة خصومتنا جميعا ، فلربما اضطررنا في الغد ، كما اضطر هيبرمون Hubermont وكما اضطر كثيرون غيره ، الى أن ندافع ضد فرائس الاوهام أو ضد هؤلاء المرورين أمام القضاة عن كتبنا ، عن مخلوقاتنا ، أبناء آلامنا وتآملاتنا . بل ربما اضطررنا مرغمين الى أن نتنكر لمبادئ الفن نفسها - ذلك الفن الذي يتغذى بالحقيقة .

وإذا كانت الآداب الفرنسية تتميز بروعتها بين غيرها فذلك لأنها - في مصدرها - لوحة رسمت من الطبيعة مباشرة . نعم ان الخيال والابتكار بحمد الله لم يعوزا قط أساتذة أدبنا ، ولكن خير مؤلفاتهم قد استقوه من قلب الحياة ، عند أنفسهم أو عند الغير ، ولقد ذكرت موليز ومن الواجب أن أذكر راسين - بكل تأكيد بل وصاحب قصص الحيوانات (١) ولا بروير طبعاً ثم فولتير ، وديدرو ، جان جاك ، ديتوش ، بومارشيه (٢) Beaumarchais, Destouches, J. Jacques, Diderot, Voltaire

يجب أن أذكر ستندال Stendhal وميريميه Mérimée فلوير Flaubert « بوفاري » والتربية ، Bovary-Education

يجب أن أذكرهم جميعاً . لا : ليسوا كلهم . فلكم من مرة تركت الرومانتيك ضوء الطبيعة الساطع ، ونحن لا نعرف نماذج لهرناني «Hernani» ولا لروي ، بلاس Ruy Blas ولا لكازيمودو Quasimodo (٣) ولكن ها هي تلك الاشباح ، أشباح الاحلام قد انحلت

(١) يعني لافونين La Fontaine - وفولتير وجان جاك روسو معروفان ، وهما من أدباء وفلاسفة القرن الثاني عشر ، وكذلك بومارشيه ، وديدرو ، وستندال ، ولوير وميريميه من روائبي القرن التاسع عشر وقد خصص ديهامل فلوير بروايتيه (مدام بوفاري) (والتربية العاطفية) ، لان هاتين الروايتين واقعيتان ، حوادتهما معاصرة ونماذجهما معاصرة . واما الروايات الاخرى لفلوير امثال سلمبو Salammbo ، بروايات تاريخية قصد منها المؤلف الى بحث الماضي اكثر منه الى تصوير شخصيات .

(٢) ديتوش Destouches مؤلف مسرحي فرنسي ، ولد في تور سنة ١٧٥٤ ، ومات سنة ١٨٣٦ وروايته الشهيرة « المجيد » Le Glorieux كوميديا اخلاقية جيدة .

(٣) هرناني ، روي بلاس : أسماء أبطال دوامتين لفكتور هوجو تحملان هذا الاسم واما كازيمودو فبطل رواية قصصية لهيجو أيضاً ، وهي المعروفة باسم « نوتردام دي بارى » وقد مثلت أخيراً في السينما بعنوان « أحذب نوتردام » ، وكازيمودو هو داق الناقوس ، والشخصيات الثلاث شخصيات خيالية رومانتيكية ، ولذلك يحكم عليها ديهامل بأنها فانية ، أو قد فئت بالفعل لبعدها عن الواقع ومشاكل الحياة .

دخانا اذا أعوزها لحم ودم (١). التناول البشرى .

وعند زولا - ذلك الرومانتيكى العنيد - نحس - بوضوح كاف - اللحظات التى تحل فيها الحيل البلاغية محل المعرفة الفعلية ، ولقد قيل ان بلزاك لم تترك له مشاغل حياته فراغا لملاحظة من صور من أشخاص . ولكن من قال ان بلزاك رجل ملاحظة ؟ بلزاك رجل تأمل . وهو لم يكن فى حاجة الى أن يجرى أمام العالم . لقد كان العالم يجىء اليه . لقد وجد بلزاك العالم فى نفسه .

ونحن لا نخلق شيئا من العدم ، فالمؤلفات التى تصدر عن العدم قد تسلينا ساعة من الزمن ، ولكنها تفتقر الى المادة افتقارا مسرفا ، ولذا ترتد الى العدم .

ألم تكن لبلزاك نماذج ؟ لننظر فى هذا ! فنماذجه ماتزال حية ومازلنا نلقاها كل يوم . ولكن ، لما كان بلزاك خالقا بالغ القوة ، فإنه قد أعاد خلق نماذجه ، واذا بهؤلاء فيما بعد يحاكون فى أغلب الاحيان صورهم - على غير علم منهم - ويتمون خلقهم وفقا لتلك الصورة التى اقترحها لهم بلزاك (٢) ليس للروائى الحق أنموذج واحد لمخلوقاته ، بل له عشرون ، بل له

(١) التناول البشرى (Communion humaine) ولقد استعار ديهامل كلمة التناول من الديانة المسيحية ، ومعروف أن المسيحيين يقصدون بالتناول الذى هو أحد أركان دينهم الى الاشتراك مع المسيح فى حياته وآلامه ، فالنبيذ والقربان هما دم ولحم المسيح ، وقد أريق الدم وعلب اللحم وفقا للديانة المسيحية ، فتناول المسيحيين لرمزهما يجعلهم يتحدون بالمسيح ويشاطرونه ما قدر له ومن ثم كان معنى اللفظ الذى يفيد هذه الشئمة هو الاتحاد (communion) ولكن العرف جرى عند أقباطنا باستعمال لفظ التناول ولهذا فضلناه ، وان كان قد ذهب بما فى تشبيه ديهامل من جمال وعمق . فهو يحكم على أبطال هيجو بالفناء والتبديد لأنها لا تشارك البشر حياتهم ولا تمت اليهم بصلة وما هى الا ميث خيال .

(٢) فى هذه الفقرة ايضاح عميق لعبقرية بلزاك الخالقة ، وعند ديهامل ان بلزاك قد خلق نماذجه بنفسه ، فهو لا يصور الاشخاص الواقعيين بل يعيد خلق هؤلاء الاشخاص وبعبارة أبسط ان بلزاك عندما يصور شخصية الاب مثلا تراه يظهر ماخفى من نفسية الاب ويوضحها ويحللها وهو بذلك كأنه يخلقها من جديد ، لان شخصية الاب فى الحياة ليست من الوضوح والعمق والغنى كما يصورها روائى عبقرى كبلزاك ، واذن فبلزاك يعيد خلق نماذجه ، ثم يأتى الاشخاص الواقعيون فيفهمون أنفسهم على ضوء ماصوره بلزاك ، وبذلك يدركون ماخفى فى حنايا نفوسهم ، وبهذا يتمون الصورة التى لديهم عن أنفسهم وتلوح لهم تصرفاتهم التى كانت عندهم غامضة كأنها محاكاة للصورة التى رسمها بلزاك ، وهم فى الحقيقة لا يحاكون ، وانما يفهمون أنفسهم ، فإذا بها تشابه الصورة التى رسمها هذا الروائى الممتاز . فالمحاكاة هنا هى اللهم ، واتمام خلقهم هم لصورتهم هو اتمام فهمهم لانفسهم ، واللهم لاشك خلق .

وهذا الحكم يصدق على غير بلزاك وخصوصا على شكسبير .

مائة ، وهو نفسه أرهف نماذجه حسا ولو قصد الى تصوير ديدان أو وحوش ، وهو يذوق كل شراب ، ويرتدى كل مسح ، ويجرب كل شعر مستعار ، وهو من سطر الى سطر يسائل نفسه ويجيبها ، يعزها ويحتقرها ، يتهمها ويدافع عنها .

فما لهؤلاء المشاكسين القرويين وتلك الماساة ؟ ما لهم وتلك المحنة المؤثرة ؟ ما لهم وهذا الحوار بين الروح والمرايا ؟ وأين هذا من شكاوى الحوذيين والخصومات الحزبية والاحقاد المستأصلة والتعصب والالوهم التي تشغلهم ؟ ونحن بإزاء تصوير الانسان وفهمه ، بل ربما كان في ذلك تنوير له وعون على مغامرة الحياة ، وليس الامر على وجه التحقيق أمر تسلية هينة أو انتقام حقير أحق من ناس صغار .

وأنا أعلم أن هناك قوما يتخذون السباب والتشنيع حرفة لهم ، وهم يتمنون الفضائح ويشيرونها ، ولكن هؤلاء لا علاقة لهم أصلا بالادب ، وفي جرحهم أمام القضاء تحقيق بلا ريب لأقصى آمالهم ، إذ أن ذلك يضيف على حقارتهم بريق الشهرة .

وأما الفنان ، وأما مصور الانسان والاخلاق ، فواجبه الاساسي أن يكون شاهدا على عصر ، وتلك مهمة شاقة من القبح أن نجعلها مستحيلة عليه .

وليعلم قضاة هاینو Hainaut وقضاة براينت Brabant ، بل وقضاة العالم أجمع أن الروائي الحقيقي لا يرسم صورة لـ نيومي Noémi وأناستاز Anastase وماتيه Mathieu (١) بنية حمقى في مضايقة الطيبين من الناس ، وهو يرمى الى أعلى بكثير من نيومي وماتيه . انه يساهم بنصيبه في تاريخ الرجل والمرأة ، وهو إذ يأخذ قسمة من هذا أو يستعير كلمة من ذلك ، انما يؤدي واجبه كشاهد ، ويلعب دوره كنجلة تجمع أسلابها . وما ينبغي لنا أن نطالبه بإعادة خلق العالم ، إذا كنا لا نسمع له بالحكم على مشاهدته . فلا يلومنه أحد إذا رأى بوضوح وسمع بدقة . وانما يجب أن يكون اللوم إذا لم يحسن الرؤية أو السمع . وإذا أخذ مبضعا قاطعا ليفتح خراجا ، فذلك لانه لا يمكن أن يكتفى بتضميده بأقوال طيبة .

وما تكاد عين الروائي تدرك شيئا ، حتى تصيب ذلك الشيء تغييرات معقدة ، فهو يختلط بغيره ويختمر ويهضم ، وهو يخضع لتجارب كيماوية

(١) وهذه الاسماء تقابل عندنا زيدا وبكرا وعمرأ ، ولكنها أسماء غريبة في اللغة الفرنسية ، وفي نغماتها ما يحمل الشبه الكثير من السخرية ، والى هذه السخرية قد قصد بلا ريب ديهامل .

مكبرة أحيانا ومنقية أحيانا أخرى ، حتى ينتهى الأمر بالصورة الى البعد عن النموذج بعدا يحررها منه تحريرا حقيقيا ، والنماذج ضرورية ، ولكنها تتخطى دائما . فمن يصر على أنه قد اتخذ أنموذجا يسرف فى الغرور . ول فى هذه المسائل تجارب شخصية عديدة بحيث أستطيع أن أؤكد أن الاشخاص الذين نستوحىهم - الى حد ما - لا يعرفون قط أنفسهم فيما نكتب ، بينما يفعل ذلك بسهولة من لم تفكر فيهم اطلاقا ، وفى هذا مايلقى الى الموضوع بشراة مضحكة . ولو أن جميع الناس الذين اعتقدوا أنهم وجدوا فى سلفان (١) Salavin شيئا من طبائعهم قد رفعوا على دعوى اذن لتهددنى خطر قوى فى أن أقضى بقية أيامى فى السجن .

وأنا أفهم أن من واجب القضاء أن يجيب اذا طلب اليه ، ولكن اسمى امتيازاته هو أن يهدى المشاكل ويذلها ويحلها ، وأن يرفض الجزاءات الجنائية . ولقد رجع الخلف دائما الى أمثال تلك القضايا وأعادوا النظر فيها بابتسام .

ثم انى لا أعتقد أن قضاء البشر يستطيع أن يعلم كل شيء ، وأن يفصل فى كل شيء ، والا لجازف بما له من احترام وقوة . ولقد قضت طبائع الامور أن يطلب اليه التدخل فى أعمال الاطباء والجراحين والعلماء الذين لم يكن حتى اليوم لغير الراى العام أن يصدر عليهم حكما . وهذا تدخل مستطير الشر ليس من المبالغة أن نخاف من نتائجه ، فهو يشل مهنة الطب ، ويضع العلم تحت الوصاية ، ويضر فى النهاية بالصالح العام للناس . وهل سيصبح واجبا على الفنانين والكتاب بدورهم عندما يمسكون بالقلم أو الريشة أن يستشيروا محاميا ، وأن يزنوا مواد القانون ، وأن يتخذوا - فى دهاء - الضمانات ضد عداوة المشتكين المحتملين الذين لا يمكن بلا ريب تجنبهم ، ما دامت كلمات السلام والوفاق والحب نفسها يمكن أن تطن فى بعض الآذان كالفاظ سباب ؟ ألسنا نلمح فى ذلك استرقاقا لايتفق وجوهر الفن نفسه ؟

يتمتع القضاة حتى اليوم بحصانة فى مزاولة مهنتهم ، ولكن الحصانة بكل تأكيد غير العصمة من الخطأ ، ومن الممكن أن يعترفوا بخطئهم، ولكنهم لا يحاكمون قط من أجله . فليدعهم اذن هذا الامتياز الفريد الى الاعتدال،

(١) سلفان : بطل يظهر فى خمس روايات لديهامل ، وهو أنموذج خالد بين النماذج التى خلفها الادباء فى كل العصور ، وهو يمثل الموظف الكتابى المسكين بحياته الغامضة المغمرة وبؤسه اليومى ونزواته الناقصة القريية ، وباستطاعة القارىء أن يتتبع هذه الشخصية الجذابة خلال روايات ديهامل الخمس : « اعتراف نصف الليل » و « رجلان » و « يوميات سلفان » و « نادى الليونيين » و « كما هو » .

وذلك ما سوف نشكرهم من أجله ، وليتفضلوا بالآلا يظهرُوا من الرقة والقسط
- عندما يستخدمون سيفهم المخيف - أقل مما يطلبون إلينا عندما نرفع
قلمنا •

- ٦ -

حب المحنة

فى كل خريف أمتع نفسى بحضور دورة مؤتمر الجراحين السنوى ،
وأنا لا أومن قط بما اتفقوا على تسميته « أعمال المؤتمر » ، وذلك لان العمل
العقلى الحق يلوح لى قليل التلاؤم مع نشاط الجماعات • وتصحب مؤتمر
الجراحين - كما تصحب أمثال تلك الجماعات عادة - ليلة عيد ، ليلة يمكن
أن تكون حفلة راقصة • وأنا أحضر أحيانا تلك الليلة وأجد فيها سرورا
اذ أحبى أصدقائى ورفاقى القدماء • أسير بين الجماهير وهم يرقصون قليلا
ويتحدثون كثيرا ، وأصغى لاني طلعة ، فماذا أسمع ؟ نتفا من جمل من
جماعة الى أخرى • « وفى المساء ترتفع الحرارة يا عزيزى الى ٣٩ سنتيجراد
فأحمل المريض الى المشرحة • » ، « أنا أصل الى نتائج طيبة بسحب
ما فى الجروح • » ، « أنت مخطيء فى حكمك ضد الرادىوم » ، « وفتحت
فوجدت البطن مليئا بسائل غريب • » ، « نعم - أنا أعرف ذلك - يجب
أن نخشى من تضافر المكروبات • » ، « هذا مريح ولكنه ضد التشريح • » ،

وينبغى أن نعلم أن بين هؤلاء الرجال من يتمتعون عن جدارة بشهرة
مجيدة ، وأغلبهم ليسوا « عمالا مهرة فى اللحم البشرى فحسب » • وأنا
أعرفهم وأعلم أن لعدد منهم مكنتات جميلة ومجموعات من اللوحات ، وأنهم
يتذوقون الموسيقى ، وأن منهم من قام بسيارات كثيرة • وباستطاعتى أن
أذكر منهم أسماء اعتبرها - بحق ، وفى نبل - دوائر للمعارف ، ولكنهم
قوم يحبون مهنتهم ، واذ تتاح لهم فرصة الاجتماع فيما بينهم جراحين
ورفاقا - على حد تعبير أصحاب المهن قديما - فإنهم يتحدثون عن مهنتهم
العزيزة ويفتحون قلوبهم لمسات هذا الحديث ، فيقص بعضهم لبعض
تجاربهم ، ويتبادلون أنباء نجاحهم ، ويعترفون بما أصابهم من أخفاق ،
ويتقاتلون فى نشاط حول مناهج فنهم وحول ما يفضلون ، ويدافعون عن
آرائهم وآمالهم • وليس التعلق بالمهنة ميزة للجراحين وحدهم ، فالاطباء
يحسسون ذلك ويظهرونه فى حرارة مماثلة • وما أستطيع أن أذكر دون

إنفعال زيارة أديتها منذ بضع سنين لمريض صغير كان يعالج بقسم الدكتور فورنييه (١). Fournier بمستشفى كوشان Cochin فلقد رأيت هذا الرجل الممتاز - بعد أن أديت له واجب التحية - يأخذ بكتفى فى ألفة نصف أبوية ونصف أخوية ، ألفة لا يستطيع أصدقائه أن ينسوها ، ويقودنى فى الصالات ثم يقول : لعلك تسائل نفسك ماذا حدث ؟ تسائلها لماذا يلوح علينا كل هذا المرح ؟ ذلك لما نظنه من أننا قد اكتشفنا دواء جديدا . وبأى بساطة قيلت هذه الجملة الرائعة !

ولقد يتفق أن تجد نفسك فى عيد سياسى - وهذا لحسن الحظ ما لا يحدث لى قط - أو فى حفل عائلى ، أو فى سياحة بحرية حيث يسافر الناس جماعات ، فلا تلبث أن ترى الأطباء يجتمعون بعد زمن قليل ويكونون كتلة ، حتى ولو لم يكونوا على وفاق تام فيما يتعلق بالافكار والمصالح . ولم ذلك يا ترى ؟ لكى يتحدثوا طبعاً عن المهنة ، فلا لذة أقوى من تلك .

وبودى لو استطعت أن أقول مثل ذلك عن زملائي الكتاب ، ما دمت قد وجدت نفسى فى ذلك الموقف الغريب ، موقف من له مهنتان يزاولهما معا على نسب متفاوتة ، وإن كنت أعزهما اعزازا متساويا . نعم أنا أعرف كتابا لا يستطيعون أن يخفوا أذواقهم ، وهم يأخذون فى المناقشة ما واثتهم الفرصة ، يتناقشون بحماسة فى ولعهم بمهنتهم ، ولكن لتجنب الخطأ ، فأنا اذ أتحدث عن المهنة لا أفكر فى الراجيف التى يحدث مثلها فى كل الجمعيات ، ولا فى هنات البؤس الملازمة لحالتنا ، ولا فى العلاقات مع الناشرين أو مديري الجرائد والمجلات ، ولا فى الخصومات مع الوسطاء التى لا بد منها بلا ريب ، وإن كانت ثانوية جدا . لا . وإنما أقصد الى فننا . الى رسالتنا . الى مهنتنا . أقصد الى كل تلك الصعوبات المثيرة التى نلقاها فى تكوين أفكارنا والعبارة عنها ، فى البناء والوصف ، فى السيطرة على المادة وعلى الوسائل . أقصد الى ذلك الحوار البسيط بين النفس والاسلوب الذى فيه مصدر لهفتنا اليومية .

ولعل زميلا متزمتا يقول : « ان هذا الحوار أمر شخصى بحثت فهو لا يمكن أن يكون موضوع خصومات حتى ولو كانت ودية ، وأن التحفظ والحياء . . . » فليكن . ولكنى ممن يحبون العزلة كل الحب ويخشون

(١) طبيب فرنسي كبير (١٨٢٢ - ١٩٤١) ، له أبحاث ومؤلفات عدة فى الامراض الجلدية ومرض الزهري ، وأما مستشفى كوشان فاحدى مستشفيات باريس الكبيرة فلقد كان فورنييه استاذاً بكلية الطب ورئيساً لقسم امراض الجلد والزهري فى مستشفى سان لويس ، ولهذا أخشى أن يكون مستشفى كاشان قد اختلط فى نفس ديهامل بمستشفى سان لويس .

المهاترة ، ومع ذلك فاذا اجتمع الناس كان هناك مئات الاحتمالات فى أن يتحدثوا عن سفساف الامور . حتى ولو كانوا من أنبه الرجال . نعم . سفساف الامور ، أو على الأقل أمور لا فائدة فيها . هناك احتمالات فى أن يسقطوا الى أحاديث السياسة المعادة ، أو الى النمائى المحلية . لتحى المهنة التى نجد فيها منبعا لا ينفد لكل حديث نبيل ذكى . لتحى المهنة التى تجنينا الثروة والتخبط شرقا وغربا ! لتحى المهنة موضوعا طبيعيا لأحاديثنا وأفكارنا .

وليس معنى هذا أنى لا أحذر من المتفهبين الذين لم يحزم منهم جماعتنا ، أضراب ترسوتان (١) Trissotin المتعدى لون الالهات . تراهم يأتون للحديث عن أنفسهم بنوع خاص تحت ستار الحديث عن المهنة . فليمنح هؤلاء السادة المساكين ولا يمنعنا خجل - عندما نجتمع - من أن نتحدث عن ذلك الفن النبى لا نحمل لشيء آخر قدر ما نحمل له من حب . وأنا لا أتذوق المقابلات ، ولكنى سأنتهى الى الاشادة بها اذا كانت حقا تضطر بعض الكتاب الى الحديث عن مهنتهم والتفكير فيها وفى حيل فنهم وأسراره ومعبياته .

وانه لمن ظواهر يؤسى عصرنا يؤسا كبيرا مختلطا أن نرى الناس فى كل مكان يظهرون عدم تعلقهم بالمهنة التى عليهم أن يزاووها . وتلك نتيجة طبيعية لاستخدام الآلات . ومن الواجب أن نمسك عن كل لوم نوجهه فى هذا السبيل الى أناس قد حرما وسيحرمون من لذات العمل الشخصى ليرهقوا بالعمل الآلى فحسب . ويؤكد روائيى روسيا الحديثة أن حب المهنة لا يزال حيا ، يتعهد عمال النظام الجديد بعناية . وأنا أرجو أن يكون هذا صحيحا ففيه شرف للانسان ، كما أرجو ألا يكون مجرد قرار نظرى لبناء المشروعات أو أن يكون حقيقة للاعلانات فحسب .

وأما عنا - نحن رجال المهنة الحرة ، نحن الذين نجد النشوة والشرف بالامتيار فى أن نعمل ما نختار فى حرية تامة فى الغالب ، نحن الذين يحبون عملهم - فمن واجبنا - رغم صعوبات الساعة - أن نضرب المثل على الأقل بأن نتحدث فى اعتزاز عن مهنتنا التى جعلت منا ما نحن عليه اليوم .

(١) ترسوتان Trissotin شخصية مضحكة من شخصيات رواية (النساء العالقات) لموليير ولقد خلد به موليير شخصية الشاعر المتفهب المتكلف السقيم الشعر الذى يتسقط دائما المديح لاشعاره الخاوية ، ولقد رأى فيه كل معاصرى موليير شخصية الالب كوتان Côtin والواقع إن موليير قد حاكى بالفعل شخصية هذا الالب المضحك ، بل انه أورد فى روايته اشغال الالب كوتان نفسها . تلك التى قالها فى البرنسية إفراني Jfranie.

حدود الروح النقابية

مثل فصل الرواية بمنزلى . فى مكتبى .

الشخص الذى يتشدد فى الناحية الاخرى للمنضدة كاتب له بعض الشهرة . لقد طلب منى موعدا ، ونحن نتحدث منذ خمس دقائق ، وأنا انتظر أن يصل الى الموضوع .

ثم وصل بعد ابتسامة وصمت .

أيها الزميل العزيز . فى عزمى أنا وعدة أصدقاء أن نؤلف نقابة ، ولقد رأينا أن نحصل منك على موافقة مبدئية من أول الامر .

ـ قلت وقد شكرته بحاجبى : ولكن هناك عدة جمعيات مهنية : قائمة بالفعل ، احداها على الاقل ـ وهى جماعة رجال الادب Association des gens des lettres ـ جمعية ممتازة ، وهى تلعب دورها باتقان بل وتلعبه فى تحفظ خاص ، أعنى أنها لاتتعدى سلطتها ، وهذا خير . وهى كذلك لاتتعدى واجباتها .

ـ وهذا هو السبب .

ـ السبب ؟ وهل ترجو أن تتعداه ؟

ـ طبعا لا . ولكننا نزن رغم كل شيء أن هناك مجالا خارج تلك الجماعة المحدودة الاختصاص . مجالا لجمعية اخرى تكون الروابط بين أفرادها أوثق ويكون برنامجها أوسع . جماعة تصدر عن روح نقابية حقة .

ـ نعم . ماذا تقصد بالروح النقابية ؟

وهنا أخذ وجه الزائر سمة من الجد ورفع أصبعه الى السماء كمن يعترف بديانة .

ـ أقصد بالروح النقابية تلك الروح التى تقف نفسها وقفا كاملا على مصالح الجماعة . مصالحنا المشتركة .

ـ أنت تعرف طبعا أن المصالح أنواع . والمصالح الروحية لاتتمشى دائما جنباً الى جنب مع المصالح الزمنية .

ـ وهذا سبب آخر لوجوب العناية بهما معا عناية متساوية . ففى

المجال الزمنى يجب على تقابلتنا أن تحقق لأعضائها عونا متبادلا لا يحده حد ، وأن تضمن لهم مزايا عملية بالمعنى الذى سيحدد فيما بعد . وفى المجال الروحى تسهر على نقاء الاخلاق وتدافع عن قضية أنبل الفنون . وأمرها . كما ستنظر فى بعض الخصومات ، ولن تخشى أن تشترك فى بعض المجادلات التى يكون فيها أساس بشرف النقابة .

— نعم .

— أذن يمكننا أن نعتمد على موافقتك المبدئية .

وكان وجه محدثى ينم عن يقين هادئ .

— قلت أمهلنى قليلا ، سنتحدث عن تلك المسألة بعد بضعة أيام .
دعنى أسترد أنفاسى قليلا . هل لك ٠٠٠ ؟ سأفكر فى الأمر .

وفعلا فكرت .

العالم واسع . واسع سعة كافية — مهما ظن أحفاد ملتس (١) — لكى يأوى ويقوت كل الرجال الصادقى العزم بل ونفرا آخر مشكوكا فى عزمهم ، ولكى تكون الآداب على ماهى عليه لابد من أن يعمل على جوانب الجبل المقدس (٢) مؤلفون مختلفون فى ملكاتهم ومواهبهم وآمالهم وأعمالهم . كل فى مكان . رجال ظاهرو التفاوت فى الصفات . رجال قد لا يستطيعون أن يتفاهموا فيما بينهم بل ولا أن يحتمل بعضهم بعضا ، ومع ذلك يتعاونون فى العمل على مجد الفن وتنمية الإدراك على تفاوت بينهم فى الشهرة والتوفيق والمثابرة . وعندى أنه من الخير أن يكون لكل هؤلاء الرجال الممتازين مكانهم فى ضوء أبولون (٣) Apollon والا يسعوا للمحافظة على هذا المكان فحسب ، بل وأن يجملوه ويزيدوا فيه .

وأنا أمقت « التخير والتوفيق » « Eclectisme » (٣) وأميل الى

(١) ملتس Malthus أحد علماء الاقتصاد الانجليز (١٧٦٦ — ١٨٢٤) وهو يقول بأن عدد السكان فى العالم يزداد بنسبة متوالية هندسية بينما مصادر الرزق لا تزداد الا بنسبة متوالية حسابية ، ومن ثم يتوقع مجاعات واضطرابات ... الخ وللنظرية انصار كثيرون .

(٢) الجبل المقدس المقصود هنا هو جبل البرناس ببلاد اليونان ، وأساطير تلك البلاد تقول انه مسكن ربوات الشعر Muses .

(٣) أبولون Apollon إله الفنون والآداب عند اليونان .

(٤) « التخير والتوفيق » ترجمة للفظ الفرنسية éclecisme وهو مذهب فلسفى يرمى الى أن يختار من المذاهب المختلفة الآراء التى تلوح اقرب ما تكون الى الحقيقة ، ثم يؤلف ويولق بينها ليكون مذهباً كاملاً متماسكاً ، ولقد ظهر هذا الاتجاه =

التسامح . أحب عددا صغيرا من المؤلفات ، وأقدر الكثير منها ، وأقبل أكثر من ذلك . ولكن ماذا ؟ هكذا نحن خلقنا ، ففوة حيننا لأبد من أن يصاحبها شيء من قوة البغض ، فهناك مؤلفات أمقتها ، ومن المؤلفين من يلوح لى نشاطهم موجبا للأسف بل مستطير الشر .

« مصالح مشتركة » قال زائرى . لا ريب أن لى مصالح مشتركة مع جميع من تقل الأرض من رجال ، كما أن لى مصالح كثيرة مشتركة مع الكتاب الذين أحترمهم أو أقدرهم ، ولكن هناك من الكتاب من لاثير مصالحهم فى نفسى أى اهتمام ، وذلك لأننا نحس كلنا تقريبا ، نحن ذوى الرعوس الصلدة ، بأن مصلحة الفن تسمو وتحلق فوق مصالح النقابة . بل اننا على يقين من أن المصلحة الكلية للنقابة تتركز فى عظمة الفن ومجده . ونحن مقتنعون — أن حقا وان باطلا — بأن قضية الفن — فننا — تماشى قضية الروح ، بل انها تأتى مع قضية الانسان ، ولكى نقبل أو نرفض أولئك الذين يتقدمون كخدام لتلك القضية ، ليس لنا أن نعتد على أى أمانة خارقة ، وانما نعتد على عقلنا فحسب ، عقلنا الارادى المعرض للخطأ ، كما نعتد بوجه خاص على ذوقنا الجموح المحتدم المتقلب . وهو لا ريب عقل غير عادل ولكنه لا يراض .

لقد اجتمع الصناع (١) artisans والتجار وأصحاب المعامل وبالجمله كل من يزاولون الحرف المختلفة فى جمعيات نقابية قوية .

وبعد أصحاب الحرف (٢) اجتمع أصحاب المهن (٣) . . كالمرين والأطباء وهم يحدثوننى عما أرى من أن الروح النقابية قد حطمت فى كل مكان عدة عوائق ، وأملت ارادة الجماعات وأنقذت مصالح الافراد اثناء المنازعات . وأنا أرى أن الخير ماكان . الخير بوجه عام مع الاحتفاظ ببعض الاعتراضات .

ولكن اذا كان الاشخاص الذين يمارسون الفنون لم يتبعوا تلك

= الفلسفى عدة مرات فى تاريخ التفكير البشرى ، ولكن أصبح يقصد به الآن بنوع خاص الى فلسفة فكتور كوزان Victor Cousin وتلاميذه ، وكوزان أحد فلاسفة فرنسا فى القرن التاسع عشر ، وعنده أن التفكير البشرى قد تقاسمته أربعة مذاهب كبرى هى : المثالية والحسية ومذهب الشك ومذهب التصوف ، وأن الحق فى التأليف بين ما فى كل منها من صواب .

(١) الصناع ترجمة لكلمة Artisans ، ويقصد بهم الصناع الذين يعملون لحسابهم الخاص كالنجارين والحدادين . . الخ أصحاب المحلات الصغيرة .

(٢) الحرف ترجمة لكلمة Metiers ، وهى الحرف اليدوية ، كالنجارة والبرادة والحدادة . . الخ .

(٣) المهن ترجمة لكلمة professions ، ويدخل فيها المهن الحرة ، كالمحاماة والطب . . الخ .

الحركة الخارقة المتهللة بالنصر ، فذلك على الراجع لأنه ليس لديهم - ولا يمكن أن يكون لديهم - فكرة بسيطة أو قابلة للتبسيط عما يسمى بالمصلحة المشتركة ، ولأنه من المحتمل ألا يقبلوا أوامر التضامن الأعمى .
يغير مناقشة ، وذلك لأنهم يصرون في عملهم وفي رسالتهم عن فكرة أبية .
لاتسلس قيادها لنظم الجماعات .

وواجب الزمالة الذي هو ضرب حر من ضروب الواجبات النقاية كثيرا ما أؤديه بقلب كريم ، ولكن على شرط ألا يلوح لى أنه يتعارض مع ما اعتبره - بعد طول التفكير أثناء عزلة حارة - من واجباتي كفناني ، ومعنى هذا أن الكاتب الحقيقي ، ليس ولا يمكن أن يكون ، في نظر الروح النقاية « مندمجا » أو بعبارة أخرى حرا من كل المشاغل الخارجة عن الروح النقاية .

فأما أن تلك المشاغل تدل على تمرد الفردية ، فذلك ما يرجع ، وهو من حسن التوفيق ، وأما أنها لا يمكن أن تبرر في غير عالم الآداب الخاص بعالم الفنون فذلك ما لست منه على ثقة . وأنه لمن الممكن في بعض الجماعات ألا تبلغ المصلحة العليا للجرفة ذاتها من التجريد مبلغا يكفي لأن يحيد بالأعضاء عن اطاعة أوامر النقاية طاعة عمياء . وإن صح ذلك فلن أقبله إلا آسفا ، إذ يلوح لى أنني لو كنت صانع أقفال - وهذا الفرض لا عيب فيه ، فقد زاولت عدة حرف وزاولتها دائما في حماسة - أذن لتمثلت المصلحة العليا لصناعة الاقفال في قوة تكفي لان تحملنى على الاحساس بضعف تضامنى مع صانع أقفال لايجيد عمله أو يشير فيه القلاقل والاضطراب .

وأنا أعلم أن أفكارا كهذه لابد أن تغشى عقول الصناع المهرة ، وأن تغلق أحيانا أطمئنانهم الى الروح النقاية ، ولكن الضرورات الملحة تخمد عادة كل ما يهب في قلوبهم من حب . كما أن فن الحرب الاجتماعية قد اضطر الى أن يضحي بميول الافراد وأهوائهم وأذواقهم الفردية لكي ينال مزايا ملموسة . وفي النهاية أعلم أيضا أنه كلما دنونا من الاعمال العقلية البحتة ازدادت صعوبة تمييز ما أسميه مصلحة العمال العليا ، ومن ثم : هل تقدم مصلحة عامل الطرق على مصلحة الطريق المعتبر فنا ؟ آه . لست على ثقة من ذلك إذ تنهض فورا تلك الفكرة القديمة العامة الانتشار فكرة العمل كاله يبجل لذاته بين الآلهة . ان مصلحة عامل الطرق الرديء تقوم في سبيل مصلحة العمل العليا .

أنه وإن يكن قد يعد العهد بيننا وبين « أولاد سليمان » والرفقة (١)

(١) إشارة الى نظام المهن وجماعاتها كما عرفت في القرون الوسطى .

compagnonnage واختبارات الأستاذية examens de maîtrise فان المذهب النقابي لا يزال يذكر النبل المهني ، وهو يسمى الى أن يحتفظ للأخلاق النقابية بسموها ، بل انه قد فكر في المحاكم الداخلية وفي الجزاءات وفي بعض الحالات كالطب تمنح النقابات نفسها الحق في أن توبخ بل تهين من أعضائها من ترى أنه قد خرج على الواجبات ، أو ارتكب خطأ ضد نزاهة المهنة أو شرف الطب . ومن الواضح انه كلما سمونا نحو الروحية ازداد دور النقابة خطرا وهذا هو السبب في أن الروح النقابية اذا حاولت أن تصل الى الآداب ، لن تلبث أن تصطدم بعقبات لا تدل .

ولنتصور نقابة أدبية تبلغ من الجرأة أن ترتفع الى ما وراء المسائل الزمنية فتحكم على المؤلفين والمؤلفات باسم اللغة والبداهة والدوق والأخلاق والفن . بين أي أيد ستسقط عن قريب أو بعيد أمثال تلك الهيئة ؟ وفي أي اتجاه ستوجه سلطتها الحقيقية ؟ اننى لا أجرو أن اتصور ذلك . اذن لرأيت بودلير يطرد من حضن النقابة ، ورومبو Rimbaud توصل في وجهه الابواب ، وفرلين يصيبه اللوم ، وملرميه Mallarmé ينهك بالدعوات القوية الى النظام (١) .

لا . لا . ان الروح النقابية التي قلبت اوضاع العالم لتتردد عند مدخل امبراطوريتنا . وهي اذا اتجهت ببصرها الى أسفل لم تكن في حاجة اليها ، واذا رفعت الى أعلى رفضناها لساعتنا (٢) . ألا فلتنسنا ولنتجنبها لتركنا الى ما قدر لنا فمزاياها لن توازي شيئا الى جانب مطالبها . نحن آخر الفرديين في العالم . فلنقاوم في خنادقنا .

(١) لماذا هذا الاختيار ؟ لان ديهامل من انصار الحرية ، وهؤلاء الشعراء الاربعة من أكثر الشعراء حرية ، اما في منحاهم الاخلاقي كرامبو وبودلير وفرلين ، واما في منحى فنهم وخروجهم على مواضع اللغة كملرميه ولينس الرمزيين وأجرلهم في قلب تراكيبه اللغة واستعمالاتها ومعاني الفاظها .

(٢) المصالح المادية والمصالح الروحية . فاتجاهها ببصرها الى أسفل معناه اشتغالها بالمصالح المادية ، وارتفاعها ببصرها الى أعلى معناه اشتغالها بالمسائل الروحية . وديهاامل لا يريد أن تتدخل النقابات في المسائل المادية ولا في المسائل الفنية لانه يخشى أن تفسد كل شيء اذا تدخلت فيه .

التوقعات والاحتياجات

كثيرا ماتلخص الأفكار الاجتماعية خلال الزمن بخط بياني متموج .
فبعض تلك الأفكار يولد ويحيا ويموت موتا نهائيا ، والبعض الآخر يبعث
في عناد بحيث تتكون حياته من اقبال وادبار يعقب احدهما الآخر .

وفكرة الجمعيات التي سيطرت على القرون الوسطى كانت قد
فقدت قوتها اثناء زمن طويل ، ثم هادت فاستردتها اذ تحكمت في اواخر
القرن التاسع عشر واولئل القرن العشرين ، وفي مستقبل الأيام لن يفنيها
بلا ريب الا فرط نجاحها نفسه .

وفي الحق انى لست خصما لكل صيغ روح الاجتماع في المهن العليا
التي مانزال نسميها - ولو الى حين - بالمهن الحرة . اقول الى حين وانا
افكر في مطامح مذهب تدخل الدولة واعتدائه ، ومع ذلك فانا ارى كما
بينت فيما سبق ان روح الاجتماع في العلوم والآداب والفنون يجب ان
تترك للأفراد حرية تامة ، وان تحصر عملها في مسائل المصالح الزمنية
وفي واجبات المهنة وفي الدفاع من بعض الأفكار العامة الكبيرة التي لايجوز
ان يولد الاشتراك فيها اى خصومة . وفيما هذا ذلك فليحتفظ الفرد
باتجاهه وخطاه وطرق استجابته الاصلية وبالجملة بسيادته .

وقوة الروح لاتزال كبيرة حتى في هيئة اجتماعية قد أسرفت في
وقف نفسها على مامون (١) Mammon ، والزمنيون يعرفون جيدا انه
لكى يثبتوا من سلطانهم لابد لهم احيانا من ان يستوثقوا من موافقة
الروحانيين ، فان لم يكن ، فمن تجنب اذاهم ، فان لم يكن هذا ايضا ، كان
عليهم ان يحيطوا بهم وان يحطموهم ، ولاينبغى - فيما يتعلق بقوة الروحانيين
ولست اقول قوة الروح - والى هذا الفت النظر - لاينبغى ان نستسلم
الى الاوهام كما لاينبغى ان نستسلم الى اليأس . فان تلك القوة مازالت
تدخل في حساب الحاسبين .

ولقد كانت تلك الحقيقة ، حقيقة وجود تلك القوة وانشغال
الحاسبين بها ، سببا للرغبة في اخضاعها لقواعد علم الحساب ، اذ ظن
بعض الناس ويظنون وسيظنون زمنا طويلا أن القوة الروحية لعشرة

(١) اله الذهب عند الاراميين .

رجال ذوى قيمة تساوى عشرة أمثال كل واحد منهم ، وهانحن بذلك من جديد ازاء المشكلة البرجسونية (١) على الامتداد (٢) والعمق .

عندما تهز العالم أحداث جسيمة ، يجب أن يؤدى الشهادة أولئك الذين يستطيعون أن يحكموا على تلك الحوادث ، أما لأنهم شاهدوها ، أو لأن لديهم عنها بعض المعلومات ، أو لما بعثته فيهم من النفور والسخط . فالكتاب الذين اشتركوا فى الحرب (٣) مثلا ، كانوا على حق كامل فى أن يدلوا بشهاداتهم ، أى أن يقصوا ذكرياتهم ، ويصوروا الاشخاص، ويعلقوا على الحادثة ، وأخيرا أن يشهدوا ضمير العالم .

وهكذا - بصوت جهورى - تدعو كبرى محاكمات التاريخ « الروحيين » الى التدخل والعمل . وعندما نرى رجلا يقذف بنفذه فى شجاعة وسط الخصومة ، بعد أن يكون قد استنار فى حكمه الاستنارة الكافية ، فيرفع صوته ويطالب باجراء عادل أو رحيم ، أى يتقدم كمحام متطوع فى قضية صعبة خطيرة ، عند ذلك يجب أن ننصت اليه فى احترام ، وأن نحياه دائما ، وأن نساعده قدر طاقتنا . وتوقيع أحد هؤلاء الرجال الذين أسميهم « روحيين » ليس كما يدل اللفظ ، وقع (٤) نفس وخلق . وعبقريه أو موهبة فحسب ، بل هو أيضا حياة بأكملها وعمل بأكمله لهما رأس مال من الثقة والتقدير والاعجاب الناتج عن الاعتراف بالجميل ، رأس مال جمعه فى بطن تلك الحياة وذلك العمل .

ومثل هذا التوقيع ولو كان متهورا أو مسرفا ، يستوقفنى دائما ويؤثر فى ويدعونى الى التفكير ويميل بى الى الرحمة كما يسلحنى للمعركة .

(١) نسبة الى برجسون Henri Bergson الفيلسوف الفرنسى الدائع الصيت . ولد فى باريس سنة ١٨٥٩ وتوفي فى العام الماضى وفلسفته كما هو معروف تصدر عن اللقانة ، والحياة عنده زمن نفسى وخلق مستمر ... الخ .

(٢) الامتداد والعمق ترجمة للفظين *l'intensif et l'extensif* وبرجسون فى فلسفته يصف بالعمق الاشياء التى لا تقاس الفروق بينها بأبعاد فى الحيز بل بماهيتها ، فالخوف العميق والخوف البسيط لا يمكن أن يقاس الفرق بينهما بمقياس من معايير الحيز ، وإنما الفرق فى الماهية ومن ثم فاضافة أحدهما الى الآخر لا تولد زيادة فى الناتج . وكذلك الامر فى الرجال عند ديهامل فهم يوصفون بالعمق ولا يوصفون بالامتداد بحيث ان اضافة بعضهم الى بعض لا تولد زيادة فى ناتج الاضافة على نحو ما يحدث فى الاشياء التى توصف بالامتداد كحجر يضاف الى حجر مثلا ، ومن ثم يرى ديهامل أن النظر الفلسفى نفسه لا يتمشى مع روح الاجتماع وتآليف النقابات الخ .

(٣) الاشارة الى حرب سنة ١٩١٤ .

(٤) توقيع ووقع ترجمة للفظين *signe, signature* ، وقد ترجمنا *Signe* بوقع ومعناها الدارج (علامة) أو (املارة) ، والمقصود بها هنا تأثر الكاتب ونفذه فى الجمهور ، ولأنك أن لفظة (وقع) يمكن أن تفيد هذا المعنى مع المحافظة على الجنس .

ولكن التوقيع لا تجمع ، وهى تفلت من دقة قواعد الحساب وسداجتها ، وأنا أقرر ذلك فى قوة بعد تجارب لاعدد لها .

لقد أسىء فى كل البلاد استخدام الاحتجاجات المتعددة التوقيعات . فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة ، ولقد وقعت أنا نفسى الكثير منها ، ومن ثم فلدى معلومات جمة عن تلك الظاهرة التى أستطيع أن أتحدث عنها فى حرية ، وعدد من تلك الاحتجاجات التى قصد بها استنكار بعض مظاهر التخلّى عن العدل تلوح لى مشرفة كل الشرف . فأننا لانتقد موضوعها ولا عباراتها . وانما قيمتها وأثرها هما اللذان يلوحان لى عرضة للمناقشة .

والدين أسميهم « روجيين » بالمقابلة مع « الزمنيين » كلهم لحسن الحظ - مع بعض الاستثناء أحيانا - فرديون حقيقيون . فرأى أحدهم لا يطابق قط رأى غيره مطابقة تامة ، ولو كان ذلك الغير أخاهم أو زوجهم . أو أعز أصدقائهم ، وهم يعلمون ذلك ويعلنونه ، ولديهم فوق هذا قلم فى خدمة مشاعرهم وولعهم وإيمانهم ، كمالديهم احساس واضح بأن توقيعهم يعبر عن نفس ، أن لم تكن منعزلة ، فهى فريدة أو على الأقل لايمكن ردها الى غيرها ردا تاما .

وذلك التوقيع الذى يطلب اليهم ، يحتفظون به عادة لتمييز تلك المؤلفات التى يخلقونها وسط الآلام ويزنونها خيطا خيطا . يطلب اليهم ذلك التوقيع لتأييد نص رآته نفس أخرى وحررته . يطلب اليهم فيعطونه لماذا ؟

أولا - لأن النص المقترح يتفق فى بعض أجزائه على الأقل ، مع شعور الشخص الذى طلب اليه التوقيع ، وفى الغالب لا يكون الاتفاق تاما . فصاحب التوقيع اذا استطاع ، وكان لديه الوقت والرغبة - ولا أقول الحق والا تعتدت الخصومة - يود أن يصحح بعض الفقرات وأن يغير بعض الألفاظ ، وأن يعيد توزيع الأفكار والحجج ، ولكنه لا يملك الوقت بل ولا يحس بالرغبة ، وليس لديه فى الغالب الوسائل لذلك . تراه يرفع كتفيه وينفض رأسه ، ثم يوقع فى تردد أو بدون تردد . وفى الغالب ، فى الغالب الأغلب ، يثيره الاحتجاج ويؤثر فيه ويهزه ، بل ويوقد انفعاله ، وهو بلا ريب قد يفضل صياغة أخرى ، ولكن لاعلينا من ذلك . هاهو القلم ، وها هو المداد ، والى البريد .

والتوقيع لا يعطى دائما فى حماسة ، بل أغلب الأحيان فى استسلام ، لقد قدم الاحتجاج صديق ، ولقد يحدث أن يقدمه خصم نريد أن نلعب معه دور الكرم النفسى . كما يتفق أن تعمل المجازاة والمباقة عملهما فى .

مناسبات كثيرة ، ثم ان اسبابا أخرى قد تتدخل : الخوف من ألا نعمل كما يعمل الغير أو أن نغضب حزبا كبيرا دائم الحركة ، وأحيانا ذاك النوع من الجبن الذي يسببه الخوف من أن نظهر بمظهر الجبان .

وأنا أظن أنه من بين من يوقعون احتجاجا ما نفر يفعلون ذلك لضعف أو عدم مبالاة أو جهل أو تساهل أو مجاملة أو لياقة ، أوليريحوا أنفسهم أو ليسايروا التيار ، وبالجمله لآلاف من الأسباب *raisons* التي ينكرها العقل (١) *raison* .

ولنتفاهم جيدا ، فالمسألة ليست أصلا أن يتخلى « الروحانيون » عن سلطتهم ، عن رسالتهم ، عن امتيازاتهم ، ولهم قلم وجمهور ونفوذ . فليستخدموا قوتهم منفردين عندما يرون داعيا الى ذلك ماداموا رجال عزلة بحكم استعدادهم وضرورة عملهم ، فليكتبوا آراءهم وليوقعوها في كبرياء ، ولكن ليحذروا التوقيعات الجماعية ، والكثيرون منهم يدركون بعد فوات الوقت أنهم قد تعهدوا بما يخالف أفكارهم العميقة ، والكثيرون منهم لا بد لهم من أن يعدلوا عما وقعوا كما فعل عدد كبير ممن يسميهم باخواننا (٢) السويسريون الثلاثة والتسعين مفكرا . والكثيرون منهم سيفهمون أنهم - بتخليهم عن وحدة الرأي الذي لا يتجزأ - سيضعفون من سلطة الروح ، بل ويعرضونها للخطر ، فتلك الروح التي أرادوا بالذات خدمتها ، لا تتفق مع الجمعيات المغامرة ولا مع ما يسمونه في جهة أخرى بمظاهرات الكتلة الشعبية .

ولقد يعترض على بأن الاحتجاجات تسمح في بعض الظروف لانتصار رأي ما بأن يحصوا أنفسهم علنا ، وهذه وجهة نظر مبسطة . فالنفوس لا تعد كقوالب الحجارة أو كالتفاح ، وأضيف الى ذلك أن هذه الاحصائيات التحكيمية تنمى الفوضى ، وتوقد الحزازات .

يجب أن نحذر من المغامرة بالعهود ، وأنا لا أؤكد أنني لن أوقع في

(١) في هذه الجملة جناس لا يمكن نقله الى لغتنا ، فكلمة *raison* في اللغة الفرنسية لها معنيان : أولهما « العقل » وثانيهما « السبب » . وأكبر الظن أن هذا الجناس قد جرى على قلم ديهامل كذكرى لجملة بسكال الشهيرة : « للقلب أسبابه التي لا يدركها العقل *Le coeur a ses raisons que la raison n'entend pas* »

(٢) إشارة ديهامل الى السويسريين هنا ترجع الى سبب لغوي بحث ، وذلك لان السويسريين والبلجيكيين لا يسمون التسعين أربع عشريات وعشرة كما يقول الفرنسيون *quatre vingt dix* بل تسعين *nonante* ، وكذلك السبعين فهم يسمونها *Septante* لا ستين وعشرة كما يقول الفرنسيون *soixante dix* وأما الثلاثة والتسعون مفكرا الذين يشير اليهم الكاتب فهم أولئك الذين وقعوا احدى احتجاجات حزب الشمال في فرنسا أيام الجبهة الشعبية .

المستقبل احتجاجات جماعية ، ولكننى على الأقل منعقد العزم على أن أعبر عن افكارى بنفسى ومنفردا عندما أرى ضرورة لذلك كما فعلت قبل اليوم مائة مرة ، وأنه يلوح لى أنه من الخير أن أقول عندما يستسلم الناس لكل هذه الأنواع من الهديان الجماعى ؛ أن الفرد وحده يستحق حركة ايمانى .

- ٩ -

عن وظيفة الكاتب الاجتماعية

الوظيفة الاجتماعية ، من بين الوظائف التى يستطيع الانسان أن يؤديها ، هى تلك التى تلاقى حاجة من حاجات الهيئة الاجتماعية . ومعظم المواطنين فى هيئة اجتماعية عادية تشغلهم مهام عملهم الشخصى وأعبائه عن أن يجدوا المقدرة والوقت اللازمين لمعرفة العالم بالمعنى الفلسفى والشعرى للكلمة ، وأن يعبروا فى لغة لبقة عن خلاصة ما يكتشفون ؛ وهم يكلون ذلك الى الرجل المختص أى الى الكاتب الذى يناط به - فى حدود ما يتمتع به من ثقة - أن يزاوِل أعمال المعرفة .

فالكاتب اذن يؤدى فى نظرى وظيفة اجتماعية عندما يعيننا على فهم الانسان والعالم فهما أصبح وعندما يأخذ فى نقل المجهول الى المعلوم ، كما يقول كلوديل ، أى عندما يكون مكتشفا حقيقيا ومخترعا ومنقبا ، سواء كان ذلك بطريق مباشر ، بأن تتناول تلك المقدرة على التنقيب الكائنات والحوادث والظواهر ، أو كان بالواسطة بأن تعمل فى أفكار ومؤلفات أحد الرجال أو الشعوب أو الحضارات .

وهذه الوظيفة - التى يلوح منذ بدء الزمن أن لا غنى عنها لنمو كل هيئة اجتماعية نموا منسجما - لا يمكن أن تؤدى بتوفيق - أى بشجرة - ما لم تعززها حرية عادلة ، وليست هناك حرية لا تعرف الحدود . ومهما أكن عميق الفردية فلسفت أنسى أننى أعيش فى هيئة اجتماعية ، ولهذا أقبل فى الحكم على الحرية التى أمنح أن أتنازل فى كرم نفسى عن مواضعاتى الخاصة ، وأنا أعتبر الحرية كافية عادلة حكيمة عندما يبدو لى أن كبار الشعراء والفلاسفة الذين نحى فيهم أساتذتنا يستطيعون أن يؤلفوا عيون كتبهم بعيدا عن كل ضغط . وحينما يغل بالسلاسل جيتة وهيجو ، ودانتي

ومونتين (١) وشكسبير وسرفنتيس وسبينوزا مثلاً ، أقول اننى لست
حراً . هذا هو مقياسى .

وقيود الحرية لم تمنع الكتاب دائماً من أن يخلقوا ، ولكنها أفسدت
العلاقة بين الكتاب والهيئة الاجتماعية افساداً بينا ، وبعبارة أخرى أدت
الى اضطراب الكتاب فى تأدية وظيفتهم الاجتماعية الحقيقية .

كل كلمة يكثر استعمالها تأخذ معانى جديدة متميزة عن معناها
الأصلى تميزاً يتراوح بعداً وقرباً ، ومن ثم كان من الواجب أن ننظر فى
المعنى الأصلى بل وأن نحدده عندما نريد أن نتابع تفكيراً أو نأخذ فى
مناقشة .

ووظيفة الكاتب الاجتماعية كما عرفتها لا تترك مجالاً للجدل كبير ،
ولكن الموقف يتغير بلا ريب اذا أعطيت لكلمة « اجتماعى » نبرتها
الحديثة .

ولعبارة « الوظيفة الاجتماعية » فى أذننى المعنى البسيط الذى رأيت
فيما سبق ، ولكن من الواجب أن أضيف اليوم أن كلمة اجتماعى أصبح
لها فى نفوس كثيرة معنى سياسى . فالوظيفة الاجتماعية للكاتب يمكن أن
تفيد اذن الوظيفة المحتملة للكاتب فى السياسة الاجتماعية .

ومن الممكن اذا تمسكنا بدقة الألفاظ أن نجهض المناقشة ؛ فالكاتب
ليس له ولا يمكن أن تكون له وظيفة فيما نسميه السياسة الاجتماعية .
ومن المنتظر - فى هيئة اجتماعية محكمة البنساء - أن يوكل الاجتماع
والسياسة الى عناية اخصائيين أكفاء يختارون فى حذر من بين من أنضجتهم
التجارب . نعم انه من الممكن أن يرى الكاتب أن عليه واجبات فى هذا
الميدان بل أن يقبل بعض الأعباء ولكن وظيفته الحقيقية ليست فى هذا .

وبعد هذا الايضاح الذى قصدت منه الى تجنب اسساء الفهم فى
مدلولات الألفاظ ، أضيف أنه من العبث أن نترك جانباً مشكلة تعرض
لتفكيرنا كل يوم ، وهذه المشكلة ليست حديثة ، ولكن سير الحوادث يجعلها
اليوم أكثر إلحاحاً مما كانت فى أى وقت مضى . يجب اذن أن نتناولها

(١) مونتين Montaigne - فيلسوف أخلاقى كبير (١٥٣٣ - ١٥٩٢) لعله من
أعمق من أنجبت فرنسا من المفكرين، وفي « مقالاته » (أربعة أجزاء) Les essais
خلاصة تفكير اليونان واللاتين القدماء ، كما أن بها فلسفة أصيلة قوامها الشك فى مقدرة
العقل والسخرية مما يجزم به ، ولكن هذه الروح الشاكة قد عرفت للقيم العاطفية
قدرها ، وفي الحق أن مقاله مونتين فى رثاء صديقه لابوتيه La Boétie ابن
أجمل مأسطره قلم .

وجهاً لوجه ، وفي رأيي أنها تعرض على النحو الآتي : هل على الكاتب أن يشترك اشتراكاً فعلياً في المعارك السياسية وبخاصة في المنازعات التي تشتبك فيها طبقات الهيئة الاجتماعية .

يجيبنا التاريخ فوراً بعدة إجابات ؛ فعدد من الكتاب الذين كانوا كتاباً كباراً ، كتاباً مجيدين ، لم يخشوا أن يشتركوا في الجهاد السياسي ، لم يخشوا أن يضعوا في خدمة الأحزاب قيمتهم الانسانية فحسب ؛ بل ونفذهم الذي اكتسبوه بفضل مواهبهم الأدبية . تدخل بعضهم في الحوادث مدفوعاً بشهوات نفسه ، وتدخل آخرون لحبهم للقتال أو للسلطة ، كما تدخل نفر ثالث مجرد عن كل هوى استجابة لصوت ضميرهم ، وكل هذه - وكثير غيرها - بواعث يمكن أن تلوح موجبة في نظر هذا الشخص أو ذاك ، وكل كاتب هو بالحكم الوحيد فيما يختار من موقف ، ومع هذا فمن واجبننا ونحن نفكر في الوقائع ، أن نبحث عن عناصر رأى نستقر عليه .

وأنصار التدخل يستمدون حججاً ثقيلة الوزن من الامثلة الشهيرة ، التي خلفها التاريخ ، وهم يقولون انه ما دام الكاتب يعطى نفسه الحق في أن يكون شاهداً وحكماً ، فانه يسىء الى مهنته ذاتها اذا لم يضع موهبته ونفوذه ؛ بل وشخصه في خدمة القضايا العادلة ؛ في خدمة المظلوم ضد الظالم ، وبوجه عام في خدمة الانسانية .

ومن الكتاب من لا يؤثر فيه هذا الجدل البسيط ، وهم يرون أن معظم الكتاب لديهم احساس عميق بمسئوليتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة ، وما داموا يستطيعون أن يصلوا الى الحقائق الكامنة خلف الظواهر ، وأن يعبروا عنها في عبارات ترفع القلوب ، وهم لا يريدون - اذا كانوا فاعلين أو شهوداً في حادثة ما - أن يعملوا بقصصهم لها عملاً فنياً فحسب ؛ بل أن يدلوا بشهادة ، والشهادة عمل فعلى ، واذا لم تكن لهم معرفة مباشرة ببعض الوقائع احتفظوا لأنفسهم بحق الحكم فيها بموجب الوثائق ونشر هذا الحكم . وهذا الموقف الكريم الذي لا يخلو من أخطار يذهب بالتفضيل ، فالمحرر الذي يرفض أن يتدخل لا يبدو سامياً حراً في تجرده ؛ بل عقيماً أسيراً لأنانيته .



على هذا النحو تقريباً كانت تعرض المسألة لبنى عمومنا السالفين ، في أيام الرومانتيزم مثلاً ، ولكنها قد تعقدت منذ ذلك الحين تعقداً خطيراً .

لقد بذلت الأحزاب الاشتيكية في الجهاد السياسي - وبخاصة منذ أوائل القرن العشرين - أكبر الجهود لتحميل العلماء والفنانين والكتاب

بوجه خاص على الاشتراك في العمل ، وذلك لأن أعضاء الأحزاب يقدرون
النفوذ الحقيقي الذي يتمتع به الكتاب عند الرأي العام حق قدره ، ومن ثم
يعملون كل ما في وسعهم لكي يضموا الى جانبهم قوى فعالة كهذه ، ويرى
الكتاب أنفسهم موضع الرجاء في كل يوم ، وبخاصة من الأحزاب المتطرفة .

وكثيراً ما تكون لديهم أسباب شديدة الملاءمة للسقوط كما أشرت
من قبل . فالبعض ينطلق في حماسة ، والبعض يسلم لصداقة ، والبعض
الآخر ينحني لضعف ، ومنهم من يدفعهم الكبرياء حين يرجون أن يرفعوا
الصوت وقد انعقدت بهم الآمال ، فينهضون ولا يتراجعون أو يصبل
صوتهم الى الأذان .

ورجال السياسة الذين تشجعهم حالات النجاح الكثيرة ؛ بل المدوية
أحياناً ، لا يحجمون عن أن يسيثوا في استهتار استخدام ما في نفوس
الكتاب من كرم ، وهؤلاء الرجال قوم ليس لدى معظمهم أي سبب يحملهم
على احترام الروح وخدام الروح .

ففي كل يوم ؛ بل وفي اليوم الواحد أكثر من مرة يطلب الى الكتاب
أن يعلنوا آراءهم في مشاكل أو مواقف لا يكادون يعلمون عنها أي شيء ،
أو في أشخاص لا يعرفونهم الا بالإشارة عن بعد ، ولقد يكون الطلب أمراً ؛
بل قد يكون تهديداً .

وفي هذه الظاهرة ما يمس قضية الروح والأدب مساساً قوياً . فهي
— بميلها الى الانتشار — تعرض الكتاب لخطر فقدان نفوذهم الذي اكتسبوه
بجهدهم الطويل ، وذلك في غير نفع لأحد ؛ وانه لمن الممكن أن ينتهي فرط
الاعتماد على قوة جماعتنا ونفوذها الى الذهاب بما لها من حسن الصيت ،
ولئن حدث ذلك لكانت فيه محنة كبيرة .

ولكن هل معنى هذا أنه يتعين على الكاتب الحريص على أول واجباته ،
أن يلجأ الى المقاطعة بسبب تلك الظروف الشاذة ، شذوذاً يبلغ الأسف له
أقصاه ؛ طبعاً هذا ليس رأيي .

كما يطيل شجر الند (١) التفكير سنين طويلة قبل أن يدفع بزهره
الى الضياء ، كذلك يجب على الكاتب أن يصبر على تجربة طويلة ليبلو
القضية التي يريد أن يفصل فيها . يجب أن يستجم وقتاً طويلاً قبل أن
يتناول الحديث كما يجب الا يتناوله في غير الوقت الملائم ، والا يقول غير
الضروري ، وهو بذلك قد يوفق في استخدام قوته وتغليبها .

وللنهوض بعمل شائك كهذا والنجاح فيه يجب على الكاتب أن يصم

أذنيه عن الحاح رجال الأحزاب والعصب . يجب ألا يقبل قط تنفيذ أمر ،
كما يجب أن يعرض عن مقتضيات المجاملة .

قال فني (١) : « أدرسك وحيداً حراً » ، ولست أرى اليوم
موجباً لتغيير تلك الحكمة ، وأضاف الشاعر : « لا قداسة في غير الوحدة » ،
ألا فليهد هذا القول الجميل من بيننا أولئك الذين لا يقبلون أن يبحروا
مغامرين على غير بينة ، أولئك الذين يدرسون كل يوم موقفهم ويستترشدون
بالنجوم ، ويجددون مكانهم على خريطة العالم .

- ١٠ -

الكتابات السياسية

كنا لا نزال شبانا صغاراً عند مادوت في آذاننا لأول مرة هبلة
الصيحة « السياسة أولاً » ، ولربما كانت تلك العبارة عندئذ كلمة
العهد mot d'ordre ولربما كانت مجرد ملاحظة ، ولربما كانت نبوءة .
وهل يجب أن أقول أنها ملأتنا ذعراً ؟

كنا في بدء القرن العشرين ، ولم تكن فرنسا طبعاً بعيدة عن
السياسة ، فلقد كانت تهتز بالمسألة (٢) ، وكان قانون (٣) الفصل قد
أثار شهوات صاخبة حتى في أقصى الريف ، وكانت البلاد خارجة من
مغامراتها الاستعمارية قلقة وان تكن ثملة ، كما أن قنابل العدمين (٤)

(١) ألفرد دي فني (Alfred de Vigny) (١٧٩٧ - ١٨٦٣) شاعر الفكرة بين
الرومانتيكيين الفرنسيين ، وله مجموعة قصائد رائعة بعنوان (الاقدار) كما له ديوان
آخر بعنوان « قصائد قديمة وحديثة » وله مسرحيات أظن أن « شاترتون Chatterton »
خيرها كما له روايات . وافكاره الاساسية تلخص في الوحدة التي تقضي العبقرية على
صاحبها بأن يعيش فيها ، وعنده ان الطبيعة والبشر جامدان لا يستجيبان ، وانه ليس
للرجل العبقري ان يلاقي جمودهما بغير صلابة الرواقية الابية .

(٢) اشارة الى مسألة دريفوس Dreyfus وهو ضابط اسرايلى حكم عليه بالنفى
للخيانة سنة ١٨٩٤ ، ولكنه برى سنة ١٩٠٦ بعد حوادث طويلة ومراجعات ومحاكمات
انقسمت فيها فرنسا الى قسمين معه وعليه خلال هذه المدة الطويلة .

(٣) اشارة الى قانون فصل الدين عن الدولة الذى صدر سنة ١٩٠٥ .

(٤) Nihilistes ، وهم انصار المذهب الفوضوى الفردى الذين لا يريدون حكومة
ولا نظاماً ، رجال فدائيون كانوا يملأون روسيا قبل ان تشب فيها الثورة البلشفية سنة
١٩١٧ .

من الروس كانت توقظ كل أسبوع أصداء جديدة في أعماق كل الشعوب وشعبنا بنوع خاص ، وكانت الروح النقابية تعدد من تجاربها ومظاهرات أحزابها ولم يكن فرنسي تلك السنين منصرفا بلا ريب عن المسائل العامة ، ولكنه لم يكن يخضع لها في غير تحفظ كل أفكاره وكل أعماله . لقد كان لا يزال يعرف الدفاع عن نفسه .

كنا في زمن يستخدم فيه الشبان الذين كانوا يترددون على المعامل ، كل ملكاتهم في مناقشة آراء لدنتيك Le Dantec ودستر Dastre وريشية Richet (١) ، وكان اسم برجسون عند صبيان الفلاسفة من تلك الكلمات الفعالة التي تكفى لتحمل على الهرب كل الأفكار الطفيلية . أما نحن التلاميذ الكتاب فكنا نستخدم خير ما نملك من حرارة في تقديس الأساتذة الذين اخترناهم تقديسا حقيقيا ، وما يستطيع المرء أن يذكر في غير أسف تلك الحماسة الروحية الجميلة الحسنة ، حماسة شبيهة كانت تعرف كيف تتحدث في الفلسفة والفن والشعر والأخلاق ، متجنبية الخطابة الانتخابية وأسلوب المجتمعات العامة البغيض بوحى من غريزتهم . كان زمننا أعطى فيه المجمع الفرنسي Académie Française - إذا كان لا بد من ضرب مثل - جائزته الكبرى عن طيب خاطر لمؤلف « جان كريستوف » Jean Christophe (٢) الذي قبلها في سرور ، ومع ذلك أكرر أننا كنا عقب « المسألة » مباشرة ، وعلى أبواب الحرب العالمية ، ولكن الروح في نشاطها وأعمالها كانت لا تزال تعرف كيف تفلت من هوس السياسة ، فتسجنها داخل ذلك الفلك المقدس ، الذي أعطانا ديكرت أنموذجا محكما له (٣) .

لقد تغيرت الأمور تغيرا كبيرا ، فعبارة « السياسة أولا » ، إذا صح

(١) لدنتيك (١٨٥٩ - ١٩١٧) عالم كبير من تلاميذ باستير ، وله أبحاث كثيرة في علم الحياة ، كما له كتب في الفلسفة وهو من أنصار مذهب التطور .
دستر (١٨٤٤ - ١٩١٧) عالم كبير من علماء وظائف الأعضاء .

الفريد ريشيه (١٨١٦ - ١٨٩١) جراح كبير . وأما ابنه فرانسوا ريشيه المولود بباريس سنة ١٨٥٠ فأبحاثه تنصب على العلاج بالسرور .

(٢) مؤلف جان كريستوف هو رومان رولان وهي رواية من عدة أجزاء تقص حياة موسيقى في مراحلها المتتالية ، كما تدل عناوين الأجزاء المختلفة « الفجر » ، « الصباح » ... الخ . وموضع استشهاد ديهامل هو أن رولان منذ نشأته يميل إلى أحزاب الشمال بل لقد انتهى به الأمر فأصبح اشتراكيا ، والمجمع اللغوي الفرنسي يمثل المحافظة والمحافظين ، فاعطاء المجمع جائزته لرولان يدل على أن النزعات السياسية لم تكن قد أسدت النفوس ، وأن التقدير والحكم على المؤلفين لم يكن خاضعا للاهواء السياسية التي تفسد كل شيء .

(٣) يقصد ديهامل بقوله : « أن الروح كانت تسجن السياسة داخل تابوت مقدس على نحو ما فعل ديكرت » إلى أن الأشخاص كانوا يحكمون عقلم ذلك العقل الذي نادى

أنها كانت فى الأصل برنامجا . فانها قد أصبحت الآن حقيقة واضحة .
حقيقة مؤلمة ، ففى كل النفوس تقريبا تشغل مهام السياسة المكان الاول ،
وأنا أسلم بأن مهام السياسة تزداد كل يوم الحاحا وإيلاما واستثنائا
بنا ، ولكنها لن تلبث أن تحتل مكان كل المهام الأخرى وتنحيزها وتفنيها ،
إن لم يكن ذلك قد تم بالفعل . وعند ما أفكر فى امتيازات الروح ، وفى
واجباتها ، أقول انها حقا لمحنة كبيرة .



فى كل يوم أتسلم عددا من الكتب ككل زملائى من الكتاب - وذلك
علاوة على الخطابات والجرائد والمجلات وأكادس الاوراق المتعددة الالوان .
ومن الممّن أن يكون النقاد المجترفون أوفر حظا منى ، وانهم يجنون محصولا
أكبر من محصولى ، ولكنى أجد أن نصيبى لا بأس به ؛ ففيه القصص
والروايات والتاريخ الجاف والتاريخ الروائى والأسناطير، والشعر ،
والأبحاث والعلم والفلسفة ؛ وأنا أختار من بين هذا الحشد كل ما يمكن
أن يغذيني ، ولست أحس بداع الى الشكوى ، وأنا لا أعمل احصائيات ،
وما بى ميل اليها ولا لى قدرة عليها ، ومع ذلك أدرك فى الجملة - تبعاً
لوفرة أو ندرة هذا النوع من الكتب أو ذاك - مقدار الخطوة أو الاعراض
الذى يذهب به كل نوع ، وفقاً للأزمة والفصول .

والذى يسترعى انتباهى الآن هو كثرة الكتب ذات اللون السياسى،
وفى الحق أن السياسة مجال رحب يمتد من الاقتصاد الى الأخلاق .
وللسياسة كل الأوجه وكل الأقنعة ، لها قناع الفلسفة البالغة فى عبوس
الجد ، كما أن لها قناع التشهير الفاضح والسباب المخزى ، ولا علينا من
ذلك ، فحتى الملاحظ - الذى لا يترك لتخبط الحوادث المعاصرة سبيلا
الى التأثير فى حكمه - يرى أن الكتب ذات اللون السياسى تحتل بين كتلة
المطبوعات فى الوقت الحاضر مكاناً مسرفاً ، ومن ثم غير عادى .

ولقد اتفق لى فى الشتاء الماضى أن تسلمت فى يوم واحد ثلاث أو أربع
نشرات ، تعرض على كل منها خطة كاملة للإصلاح أو لتدعيم النظام القومى
أو النظام الاجتماعى إن لم يكن نظام العالم كله ، وهذه الكتب الصغيرة التى
أشير اليها لا تشبه فى شئ المذكرات والبيانات التى ينشرها ويوزعها فى
سخاء صناعى دعاة بعض الأحزاب السياسية . لا . بكل تأكيد . فمعظم
تلك « الموسوعات » أو « البرامج » التى أشرت اليها فيما سبق من وضع

ديكارت باحترامه والصدور منه حتى لكأنه قد بنى منه فلكا يسجن فيه الاهواء المختلفة
وبذلك تخضع لحكمه ، والسياسة هى أقوى تلك الاهواء . هذا ويلاحظ أن ديهامل
استعمل لفظة archesoint وقد ترجمناها بلفظة « الفلك المقدس » الذى يقصد به
عادة « فلك نوح » ، ولكن المقصود منه هنا هو المكان المنزل عن العالم بحيث يعتبر من
يرضع فيه أسيرا أو سجيناً .

أفراد منزولين ، وبعضها مطبوع بواسطة جماعات حديثة التكوين ليست لها علاقات محسوسة بالطوائف البرلمانية ، ومن السهل أن نتوقع وأن نفهم أن بعض الأفراد قد ضبحوا تضحية شخصية حقيقية - لكي ينشروا مشروعاتهم أو وثيقتهم أو مذهبهم - وأنهم قد استنفدوا مدخرهم وجازفوا بكل ما لديهم ، وهذا لا يخلو من بطولة . وفي الكثير من هذه الكتابات نرى حبا حارا للصالح العام يظهر بل يتفجر رغبة مخلص في النهوض والنظام والسلامة ، وليس للانتقاد أو الهجاء غالباً في تلك الكتابات وجود ، وإنما هو مجهود لا يبذل في أغلب الأحيان للتشجيع أو للتدمير بل لإقامة التوازن والبناء .

ولقد يتفق أن تدل بعض العبارات على سذاجة ، فتلقى - غير بعيد من الملاحظات الماهرة - أماني صبيانية وجملاً شديدة الشبه بتلك التي أصدر فيها العالم حكمه ، فالمحرر يقترح مثلاً « أن نهض بفرنسا في جو من الثقة » أو « أن نقيم نظاماً أساسه العدل » أو « أن نصلح النظام المالي إصلاحاً يقوم على التبسيط » وتحقيق العدل ، وهذا مالا يريد أحد في فرنسا أن يعارض فيه .

وأقول بعيداً عن كل رغبة في الانتقاد أن هذا الازدهار العجيب للكتابات السياسية أماره من أشد الأمارات خطورة .

وأنا أعلم أن الفرنسيين يحبون السياسة ؛ بل السياسة الخالصة . والسياسة والحب في فرنسا هما لذتا الفقير ، اللذتان المجانيتان حقاً . والطلب في القهوة الصغيرة يكلف فرنكات وسنتيمات ؛ أما السياسة فلا تكلف شيئاً . وهي تشمل وتثير انفعالات وتخبيء مفاجآت . وهي تسوط غرائزنا ، وتهيب لنا انتظارات حارة ، كما تهيب بعض السنوات . وهي تتغذى بكل الشهوات ؛ وخاصة بأحطها . فهي غنيمة طيبة للنفوس الحاوية التي تبرا من كل قراءة بعد أن تنفذ الجريدة - نعم ان الفرنسيين سياسة كبار بلا ريب حتى في الأيام الهادئة من تاريخهم .

ولكن عندما تأخذ شهوة السياسة الاتجاه الذي نراها قد اتخذته اليوم ، وعندما نرى أن الحمى السياسية قد وصلت إلى أناس كان من الواجب أن يظلوا بعيدين عنها بحكم أذواقهم وأخلاقهم وطبيعة أعمالهم ، وعندما لا يستطيع أي مواطن في أوقات فراغه وأرقه أن يمنع نفسه من أن يعيد بخياله خلق الدولة في حلق ويأس ، أقول عندما يحدث كل ذلك تدل تلك الظاهرة في نظر الطبيب ، بل في نظر الملاحظ العادي على اختلال عميق خطر في حياتنا الاجتماعية .

وأنا أسلم راضياً بأن تصبح السياسة عندنا حرفة ، كما هي في كل

مذان ، وأسلم بأن توضع في يد المحترفين ، في هيئة اجتماعية قائمة على التخصص ، وتقسيم العمل تقسيماً قد بلغ أقصاه . ولكن على هؤلاء . إذ يضطلعون بهذه الوظيفة - أن يحاربوا على الأقل من كل مهامها .

ودليل الصحة - في نظر الطب الصحيح - هي ألا يفكر الفرد في جسمه : فهو يتخذ كل يوم بعض الاحتياطات الأولية ، وبذا تتم عنايته به ، فيأكل ويشرب ، ويفتسل ويعود إلى أعماله . فهل تراه من ساعة إلى ساعة ، ومن دقيقة إلى أخرى يتساءل في لهفة عن حركة بنكرياسه أو غدده الكاوية ؟ أبداً ؛ بل إن هناك مجاًلاً للأمل في أن يجهل حتى اسمها وحتى موضعها من الجسم ، فإذا أحس بمعدته دل ذلك على أن هذه المعدة ليست في حالة جيدة ، وإذا استمر الاضطراب كان من الخير أن نخبر به الاختصاصي ، أي الطبيب ، وأن نسأله رأيه . وأنه لمن الخير بنوع خاص أن نشق بهذا الاختصاصي ، وأن نقدر على الاستسلام لقراراته . ولكن عندما يأخذ المريض في الرجوع بنفسه إلى كتب الطب ودوائر المعارف الشعبية ، وعندما يشرع - وقد أخذته اللهفة والياس ، ولربما الثورة - في أن يضع لنفسه نظاماً للتغذية ، وأن يبحث عن أدوية ، وأن يتخيل عمليات جراحية ، عندما يحدث كل ذلك ، أقول إن الحالة سيئة وأن المستقبل مفرع .

في هيئة اجتماعية محكمة البناء سديدة الإدارة ، لا يجوز أن يخصص الرجل العادي من وقته للسياسة أكثر مما يخصص للباس ملائسه في الصباح . ماذا أقول ؟ بل أقل من ذلك بكثير . لسرعان ما استرعى انتباهي أثناء إقامتي في روسيا منذ سنة ١٩٢٧ ما يجب أن نسببه بالفهم السياسي .

فالمواطن الذي كان يريد أن يشبع وإجباته الأولية - أقول « كان يريد » ، لأنه من الممكن أن تكون الأحوال قد تغيرت ، إذ كل شيء يسير حثيثاً في روسيا - هذا المواطن كان عليه أن يخصص عدة ساعات من كل يوم لما سماه جاك ريفير Jacques Rivière « ظاهرة السوفيت » (١) ، أي الاجتماع والمداولة . وأنا واثق من أن الصالح العام يتطلب مجهوداً أقل من هذا بكثير .

الرجل المختص في عمله والموظف في وظيفته والمواطن في بلد حسن الإدارة يجب أن ينسى السياسة في كل يوم تقريباً ، فإذا لم ينسها ، وإذا فكر فيها بعناء ، وإذا فكر فيها بالعمق ، كان الداء مخيفاً وكان الدواء عاجزاً .

ولقد جاهدت فرنسا زمناً طويلاً ضد هذه العدوى المميتة ، ولكنها

(١) السوفيت ، معنى اللفظ في الروسية : جملة أو جمعية .

انتهت بالسقوط فيها . والنادر من النفوس المستقلة التي لم تياس بعد من أن تحدث معاصريها ، ان لم يكن عن المسائل الجالدة ، فعلى الأقل عن المشاكل الكبرى في العلم والفن والأدب والفلسفة ، تلك النفوس لن تلبث أن تحس بأن هذه الأمور الأساسية لم تعد تهم أحداً ؛ فالسياسة كالثوم ، تأبل بلغ من القوة أن خير الأطعمة تبدو بدونه ولا طعم لها .

ان الشعب الذي يضطر راضياً أو كارهاً الى أن يخصص خير وقته وخير ما في نفسه لمسائل السياسة ليلوح لى فى حالة انحلال . وذلك لأنه - على فرض احتفاظه بمكانته وثروته وقوته الزمنية - مقضى عليه قضاء يكاد يكون حتمياً ، ألا يعود فينتج تلك العبقريات الكبيرة الحارقة التي يجب لكي تنمو وتثمر أن تظل طليقة من استرقاق القطيع ومن تحكم المعتقدات العمياء والأوامر العامة . والشعب لا يعتبر عظيماً حقاً الا اذا أنتج رجالاتاً عظماء .

- ١١ -

السلطة الزمنية

لست أتحدث الا عن الأدب . ولكن القضايا التي سأصوغها تنطبق على كل المهن التي يمكن أن تظهر فيها المقدرة على الخلق .

وانما أسمى بالسلطة الزمنية كل سلطة خارجة عن الانسان ، كل سلطة تضاف الى قيمة الانسان الذاتية ، وتغير بطبيعتها من نفوذه وتأثيره واستجاباته ، ولقد تستند سلطة كهذه الى بعض المواهب الروحية ، كما يمكن أن تخفى نقصاً في تلك المواهب كبير الوضوح أو قليله - وأنا أقول عن كاتب ما انه يملك نوعاً من السلطة الزمنية ، اذا كان يدير جريدة أو مجلة ، أو كان يرأس أو يوجه داراً من دور النشر ، أو مجموعة كتب ، وكذلك عندما يكون مشرفاً على باب هام من أبواب جريدة منتشرة ، أو شاغلاً لمركز في بعض الادارات أو اللجان أو عضواً في المجمع أو الهيئات الفنية النشيطة . وأخيراً اذا كان يتمتع بتلك الميزة الواضحة المخيفة ، ميزة الخطوة بالمال عن ميراث أو نسب .

وأنا أترك اليوم جانباً مشكلة المال والثروة الشخصية ، فهي تستحق أن ننظر فيها نظراً خاصاً ، وهي علاوة على ذلك مشكلة يمكن أن

نمحي في الغد ، ولو على نحو وفتى ، وسيسبب الاضرابات الاجتماعية
والسياسية .

وأما عن مشكلة النفوذ الخارجى للسلطة الزمنية المستمدة من المراكز
والوظائف فمن الممكن أن ننظر فيها على مهل فهي مشكلة خالدة .

ولو أن أحد أبنائى مال الى الاشتغال بالأدب ، وهذا مالا أتمناه أصلا
ومالا أرى فى الساعة المراهنة أى دليل عليه ، اذن لحدثه بما لاحظته
وما أعمله .

ولقلت له ان حياة الكاتب ، حياة الفنان ، حياة الرجل الذى يسعى
الى خلق قيم ومؤلفات ، هى قبل كل شىء تجربة ، وان شئت فقل محنة .
وأهم مشكله بالنسبة لك ليست أن تترك مواهبك قمرن وتنمو ، وأن تقسو
عليها وتهيب لها ميداناً ، وتحدد لها انجهاً فحسب ، بل أيضاً أن تعرفها
لتحسن استخدامها ، فكل عمل غاية ووسيلة . نعم غاية ووسيلة فأصغ
الى هذا . وسيلة الى أن تنهض يوماً بعمل آخر أسمى وأشق ، وبالتالي
أحسن . واذا قبلت مبادئ على هذه البساطة ، كان عليك أن تقود
تجربتك ، تجربة حياتك ، بأثر ما تستطيع من دقة وقسوة ، وليست
هذه مسألة أخلاقية بسيطة ، فمصلحتك ذاتها منوطة بها . واذا أردت أن
تعرف قيمتك وأن تتميز ملكاتك ، وأن تدرك مواضع نقصك ، وأن تزن
ثمار عملك فى ميزان دقيق ؛ فلتحذر كل ما يمكن أن يفسد حسابك
ويثنى من أحكامك .

لست غنياً ولا بد لك منذ الآن أو عما قريب من أن نعثر على قوتك .
تعلم اذن حرفة وحاول أن تزاولها على نحو يضمن لك حياة شريفة دون
أن تبدد فيها كل قواك ما دمت تعد نفسك للأدب فى خفايا قلبك ، ومشكلة
الحرفة الثانية قد حلها جميع الناس السديرو الرأى على نفس النحو ،
افعل ما تشاء ، افعل ما تريد ، ولكن زاول حرفة تقوتك طوال الزمن
اللازم ، حتى لا تطلب الى الأدب شيئاً قبل أن يحكم القضاء ، ولتهرب
بنوع خاص من الاعمال شبه الادبية أو المجاورة للأدب التى ستفسد يدك
وتستنفد ملكاتك وابتكارك وتحملك على ضروب من السخرة لم تخلق لها ،
وعندما تأتيك فكرة كتاب ، وتجد فى نفسك ميلاً وفى وقتك متسعاً
لعمله ، ألق بنفسك اليه بكل قواك ، ولكن لا تنس أن تعيش أولاً . ولدينا
دائماً بين العشرين والثلاثين من الوقت متسع لنكتب . عش بحرارة ثلاثة
أشهر لتكتب ثلاثة أيام وتنتج ثلاث صفحات .

لربما لفتت الأنظار كتاباتك الأولى ، بل لنفرض أن الحظ واتاك
ليمسك بجناحه . حسن ، حسن جداً . فكر عندئذ فى السلطة الزمنية
لأن الاغراء لن يلبث أن يأتى .

انى أسمعك • أيها الرجل الحكيم ، أسمعك أيها الحاسب الماهر
تقول « لقد سرت قدما فالتاس يتحدثون بنجاحي ، لقد عرضوا على مركزا
او وظيفة او مهمة بل قد تكون رتبة • كل هذا يمكن أن يساعدنى فى عملى
كفنان • كل هذا يمكن أن يزيد فى نفوذى » •

آه • إننى لست على ثقة من ذلك ، فحديث النفس الجيدة المعسدة
هو أن تقرأ ، وأضيف لفورى أن تقرأ فى ملابسات تامة الصفاء ، وهذا ليس
بالأمر الهين ؛ فالكاتب الذى ينطلق فى تلك المهنة العجيبة يأمل أن يقرأه
الجمهور الذى قصد اليه ، جمهوره المختار ، الجمهور الممتاز الذى يكتب فى
الواقع من أجله رغم كل ما يمكن أن يقول ، بل وما يمكن أن يكون له من
رأى • وكسب هذا الجمهور يحتاج الى صبر ، وأشق المهام هى أن يقرأنا
الزملاء • نعم ، أن يقرأنا الكتاب الآخرون ، وهذا أصعب الأمور وأبعدها
عن اليقين ، ومنع هذا فهو الشرط الأساسى للانتصار ؛ يجب أن يقرأك
زملاؤك ، يجب أن يحكم عليك زملاؤك • اذا كنت حقا تريد أن تعرف
قيمة مواهبك ومعنى مؤلفاتك فلا تطلب ولا تقبل - لزم من طويل وخلال
كثير من السنين القاسية - أى ذرة من السلطة الزمنية •

وهل تأمل أن يقضى فيك ببرودة ، وأنت تملك قوة غير قسوة
روحك أو نفوذا غريبا عن شخصك ! احذر الرجاء ، احذر الحقد ، اعرض
نفسك على القضاء عاريا ، عاريا ، هادئا ، وقد ملأت يديك بأعمالك ،
أعمالك فحسب •

قاوم لانك ستغرى ، وحافظ على هذا المسلك زمنا طويلا • اصنع •
لاحظ وأحص كل يوم ما لديك ، سل نفسك كل يوم عن معنى عملك وعن
مجرى حياتك ، واذا ظلت تجربتك نقية فستعرف على وجه التحديد ماذا
يزن المديح وماذا يساوى النقد ، وستتخذ ما يلزم لكى لا يشلك أى واحد
منهما ، وستعمل أثناء الجزء الأكبر من حياتك فى أمان جميل •

ولربما أتى يوم ترى فيه أنك تعرف شيئا عن نفسك، وسيأتى حتما
يوم تكون فيه قد استقيت من عملك تجربة قسوية ، وأمل أن يأتى يوم
ثالث تصل فيه الى الخمسين ، عندئذ ستكون قد عملت كثيرا وسيكون
ظهرك مثقلا بحمل من المؤلفات الكبيرة ، وستتمتع بنفوذ لن تدين به لغير
ملكاتك وعملك ، وعندما يحين ذلك الحين - اذا اعتقدت أنك تستطيع أن
تستخدم ما تعلم لمصلحة الأدب وفى خدمة الآخرين - ففكر طويلا ، طويلا
جدا • ثم لتقبل - اذا وجدت فى نفسك القوة على ذلك - شيئا من السلطة
الزمنية ، ولكن اعلم أن هذه دائما مغامرة مرة ، واذن فلتكن حريصا •
كن حريصا •

محنة الاختراع

تقول الأسطورة عن جل رنارد J. Renard انه عندما كانت تضنيه مراقبة الصفحة البيضاء كان يأخذ في الضرب خلال الطرقات ، طالبا الغون الى مشاهد العالم التي لا عداد لها ، وأحيانا كنت تراه - وهو صائد الصور - يصعد هنيهة عند راشيلد Rachilde (١) وذلك اذا خشي أن يعود صفر اليدين • يصعد ليقبس شرارة ثم يعود وقد استجيببت دعواته •

ملكة الاختراع : ملكة خلق حكايات - بأن تقبض على عناصر الحياة وتعيد توزيعها لكي تؤلف منها صوراً جديدة ، ثم القدرة على أن تجعل شخصيات مخترعة تعمل وتتحدث ، وقد منحها روحا واتجاها أي قيادة - هذه الملكة هي بلا ريب أشد الملكات جموحا • فالإنسان يستطيع أن يمرن على الصبر والشجاعة والقوة • بل على دقة الاحساس ذاتها ، ولكنه لا يستطيع أن يثير القدرة على الاختراع ، كما لا يستطيع أن يقهرها •

وعلى من حبي شيئا من تلك الهبة الثمينة بين الهبات أن يعبد لها مجراها وأن يخصبها بالعمل ويؤججها بالبلاء ، وأخيراً عليه أن يحققها فعلا مع حمايتها من الفساد الذي يستنفدها ويفنيها •

في فرنسا شبيهة شجاعة مثقفة متحمسة تلقى بنفسها الى انواع من الصحف في حرارة بل في انفعال قوى ، وأنا أوافق راضيا على أن يطلب الى ذلك الحشد مقالات عن الأفكار أو الآراء أو النقد أو الأخبار أو الوصف • وأما القصة من مائة سطر التي تنشرها كل يوم جميع صحف فرنسا تقريبا ، فذلك ما أعلن في وضوح أنه إحدى أخطاء صحفنا ، وأن في ممارسته خطراً كبيراً على ملكات الاختراع عند شعب يعتبر رغم ذلك ماهراً في تلك المهنة السعيدة ، مهنة اختراع القصص •

والافكار أو الصور التي يمكن أن تكون مادة لعمل فني تحتاج دائماً الى نضوج بطيء ، فهي تولد فينا كالديدان ، وتبقى بلا حراك زمناً طويلاً ، ثم نحس شيئاً فشيئاً أنها تتغذى وتأخذ في التكون ، وأخيراً تبدأ في الحركة ، بل في أضنائنا ، ومع ذلك تمر الأعوام قبل أن يتها

(١) راشيلد Rachilde زوجة الفريد فالت مؤسس مجلة الركيذ دي فرانس وناشر كتب ديهايل • وراشيلد (ولدت سنة ١٨٦٢) كاتبة كبيرة لها عدة روايات وبعض مسرحيات وهي تمتاز في رواياتها بدراسة الحالات الشاذة •

الكائن الوهمي للمجىء الى الضوء فتبدأ عملية الوضع الشاقة . ونحن نستطيع أن نفسد كل شيء ، ولكننا اذا انتظرنا الى نهاية الحمل فستكون لدينا على الأقل فرصة لأن نخرج الى العالم كائنًا قابلاً للحياة كاملاً حسن التكوين .

وكل من له خبرة بالآداب يعرف أنه قد انتظر أحياناً عشر سنين وأحياناً أكثر من ذلك قبل أن يترك هذا الشبح ينبعث أو تلك الصورة تنطلق ، قبل أن يفسح الطريق لهذه الفكرة أو تلك الحكاية .

في رأيي أن القصة الصغيرة التي تتمتع اليوم بالخطوة لدى صحفنا اليومية كلها تقريباً ، تمثل بالنسبة لروح الاختراع محنة عقيمة أكاد أؤكد أنها مميتة : فهي عقيمة لأنها لا تستطيع أن تثير أو أن تخصب المواهب التي في سبيل التكوين ، وهي مميتة لأن هناك كل الاحتمالات في أن تنتهي بأن تقتل الفنان الذي يتعرض لها .

وأنا أرجو أن يشرفني القارئ فيعتقد أنني قد فكرت طويلاً قبل أن أواجه هذه الحصومة التي ليست عديمة الأهمية بالنسبة للروح وبالنسبة لمستقبل آدابنا .

فن القصة الصغيرة فن شاق . وإن القارئ ليدهش عندما يفتح مجموعة أقاصيص لموباسان فيجد قصة طويلة ممتازة حسنة العرض في الغالب قد اتخذت عنواناً للمجموعة ثم يكتشف - مختفية خلفها - « حكايات » أخرى سقيمة تشتم منها بقوة رائحة « الجريدة » . لقد أثم موباسان ضد المبادئ الأساسية لذلك الفن الذي برع فيه ، إذ كان يدفعه الرمن الى حصده قمحه عشياً . لقد نشر مئات من القصص مع أنه لم تكن لديه حيوية لغير ما يقرب من ثلاثين حكاية ، وهذا قدر جليل . وأنا أقرر أن هذا المثل الشهير لا يجوز أن يحتذى ، فحاجات الجرائد - على نحو ما نرى اليوم - مستنفدة - في غير نفع لأحد - ملكة الاختراع عند جيل قوئ ولكن وجد نفسه خاضعاً لنظام مدمر .

« هذه الفكرة السعيدة القوية التي ازدهرت في رفق بحنايا روحنا . والتي قد تصبح بعد ثلاث أو أربع سنوات مادة لمؤلف كامل ، هذه الفكرة التي نعزها ككنز من كنوزنا الخفية ، لا نريد أن نضحيتها هي الأخرى على مذبح موبوخ (١) Moloch ولكن الزمن يمر ولكن الزمن يدافعنا .

(١) مولوخ هو كبير آلهة الكنعانيين ، ومعناه « الملك » ، وهو يقابل « بعل » عند الفينيقيين . وكانوا يقدمون لهذا الإله الفظيع الاطفال قرباناً وكانوا يحرقون هؤلاء الاطفال ، ويقول بيودور الصقلي انهم كانوا يصورون هذا الإله في شكل تمثال ضخيم يمثل جسم انسان ورأس ثور ، وكان هذا التمثال يصنع من المعادن ثم توضع النار في جوفه ويوضع الاطفال بين الذراع الى أن يلتهم كله ليحترق الاطفال،والى هذا يشير ديهامل

علينا أن نقدم الى جريدتنا قصتين كل شهر ، لقد قرب الموعد . ها هو قد حان . لم يبق غير ساعات معدودة . ليس لدينا ما نقول أو نصف أو نقص . هناك أيام لعينة يكون فيها المخ جافاً صلباً ، فلا أثر لحكاية ولا ظل لقصة ولا شبح على شاشة ذاكرتنا الملساء . هل نأخذ مضطرين خير مدخرنا . تلك القصة الجميلة التي داعبناها منذ زمن طويل . واأسف ! لا مفر من ذلك ما دام الزمن يدق ببابنا . فلنلق مائة سطر في ذلك الموضوع العزيز الجميل الذي ربما كان يهينا مؤلف حياتنا ، غرة مؤلفاتنا .

أؤكد أن القصة اليومية هي إحدى قروح أدبنا الخفية . قرحة يسيل منها كثير من الدم الجميل الزكي ويضيع .

ولقد يعترض على البعض في قوة بأن المواهب التي تقبل تلك المحنة اللعينة قد لا تستحق أن تنقذ ، وهذا رأى كافر . فانا أعرف وأستطيع أن أذكر كتاباً سامياً المواهب قد جففتهم كتابة الاقاصيص واضاعتهم . ولقد يتفق لي فوق ذلك أن أقرأ إحدى تلك الأوراق التي يقذف بها الى الهاوية كاتب محدود الشهرة ؛ كاتب ما يزال شاباً فأحس عندئذ باحساس من يشاهد مأساة انتحار ، ولكنى أعترف أن هذا نادر ، فمن بين الألف أقصوصة التي تظهر في الصحف اليومية يستطيع الانسان أن يؤكد أن ثلاثة منها تستحق أن تعاد قراءتها .

ولقد نشرت كجميع الناس بعض الاقاصيص في الجرائد . فانا أعرف الداء الذي أحاول وصفه بل مهاجمته ، وانا أعلم أن عدداً لا يحصى من الكتاب في حاجة لكي يعيشوا ويعولوا ذويهم الى المال الذي يكسبونه على هذا النحو بما يهدرون من دماء قلوبهم ، وانا أتصور بسهولة أن المشكلة ليست بسيطة ، وإذا كنت أسمع لنفسى بالتدخل فيها فذلك لحرصي العميق على مصلحة الأدب والادباء ، وانا أرى أن الانسان يستطيع في غير خطر أن يكتب الكثير من المقالات عن الأفكار أو الوقائع أو الرجال أو المؤلفات ، فالكاتب الذي يأخذ القلم ليناضل في المسائل التي تهمة لا خطر عليه من أن ينضب بل العكس فهو يستثير نفسه ويجدد لها ، وأما ذلك الذي يحس بأنه مرغم على أن يقص بأي ثمن أجنة من القصص ؛ ذلك الرجل أحييه كفريسة وكشهيد .

هذا ، وفي تلك الحطة التي تجري عليها الصحف اليومية ما يضل ذوق الجمهور ، فهي تفرس عند القراء الشاردى الانتباه عادة القناعة بحكاية نحيلة لا قوة في عصبها ولا أحكام في تأليفها ، وذلك على الأقل في أغلب الأحيان . واذن فانا أرى في هذا ضرراً كبيراً بذوق الجماهير ، وبملكة الخلق عند حشد من الكتاب .

عن الأصل

كنا نتناول الغداء في الفندق ، وكان اليوم مطيرا . وذلك بساوو بولو Sao Paulo المدينة الوحيدة ذات الزوائد (١) التي خصصتها البرازيل الوديعة لآلهة الحضارة الحديثة النهمة ، وكان جاري كاتباً ممتازا لاح لي مشغولا بعبقورية مدينته الكبيرة ، وقد اخذ يتحدث في حماسة عن المستقبل قائلا « اننا نريد ثقافة قوية حديثة أصيلة برازيلية بحتة . . . » واذ انطلق جاري في الحديث عن هذا الموضوع الحار ثارت به أقوى الفصاحات توتبا . وكنت أصغى اليه بكل آذاني وان لم أخل من دهشة . وهذه اللهجة ، هذه الرغبة ، هذه الحاجة الى ثقافة أصيلة كثيرا ما أحسست بها أثناء سياحتي بأمريكا الجنوبية ، فالأحاديث التي نظمت في بوينس آيرس Buenos-Aires بواسطة المعهد الدولي للتعاون الفكري Institut international de Coopération intellectuelle قد دارت في صبر حول هذه المشكلة ، ولقد اعترف كل الملاحظين الذين اجتمعوا لهذه المناقشة بأن الحضارة التي حملها الفاتحون الاوربيون الى أمريكا الجنوبية قد خضعت لتغيرات ملحوظة ، ولكن القيم الثقافية في جملتها - تلك القيم التي يعمل فيها ذكاء العالم الجديد - قد ظلت - مع تجاوز بسيط - قيم أوروبا القديمة .

وعدد من مفكرى أمريكا اللاتينية يقبل في شيء كثير من الحكمة تلك العلاقة التي ليست تبغية بالمعنى الدقيق . يقولون : وما علينا من أن يستغیر العالم الحديث من العالم القديم قواعد تفكيره ومناهجه وقيمه ، والثنى الأساسى هو أن يفكر العالم الحديث وأن يعمل . وهذا مالا ينكر أنه بسبيله .

ويحكم آخرون في قسوة لا أرى أنها في موضعها على ثقافة ليست على حد اعترافهم أنفسهم الا ظاهرة ثانوية (٢)

(١) ville tentaculaire المدينة ذات الزوائد ويقصد بها المدينة ذات الزعانف

كناية من امتداد اطرافها على نحو مائى في كافة المدن الحديثة حيث تمتد المباني الى كل ناحية بدلا من تجمعها كما كان يحدث في المدن قديما .

(٢) أولئك الذين يحكمون على الثقافة الخاصة ببلادهم في أمريكا الجنوبية يرون أنها ليست أصيلة لأنها صادرة من الثقافة الأوروبية ، وكلمة « ظاهرة ثانوية » ترجمة للفظ Epiphenomene تستعمل خصوصا في علم النفس للدلالة على مذهب أولئك الذين يرون أن حياتنا العقلية ليست الا ظاهرة ثانوية لحياتنا الجسمية ، ودليلهم على ذلك هو تدامى العقل بتدامى الجسم والعكس .

وهؤلاء يولون وجوههم عن عمد نحو أوروبا التي يعتبرونها وطنهم العقلي الحقيقي ، وهم ينتظرون منها كل شيء رغم محنها وأخطائها وتخبطاتها .

ونفر ثالث أحد أحلامه - وقد يثس من تصرفات أوروبا - هو أن يسرح تلك الحليلة غير الحكيمة ، وهم يعتقدون أن الوقت قد حان لتنطلق في كبرياء عبقرية الشعوب الحديثة الى شوط بكر ، وأن تخلق ما يسمونه ثقافة أصيلة ؛ وعلى هذا النحو كان يفكر جارى فى سـاؤو بولو وأنا لا أسجل شعوره دون أن أضيف ما لاح لى من أنهم فى البرازيل يواجهون عادة تلك المشكلة الخطيرة بفلسفة أهدأ ما تكون، وأغلب المفكرين البرازيليين الذين واثقنى فرصة الحديث معهم قد بدؤا لى عاقدى العزم على أن يستمروا فى أن يطلبوا الى أوروبا - رغم بعض الشكوك - النماذج والمناهج التى قدمت لهم منذ زمن الغزو . ولكن البرازيل ليست كل أمريكا الجنوبية ، وهناك من الكتاب أمثال تيران Teran (١) من أعلن جهره رغبته فى أن يرى أمريكا الأيبيرية (٢) وقد طلقت أوروبا وصفوة الأوروبيين لتسير الى غايات جديدة ، وهذا رأى يحس المرء أنه خليق أن يتلون فى السنين القادمة بلهفة صوفية تغير تغيراً خطيراً من علاقات أوروبا بجمهوريات أمريكا الجنوبية الفتية .

وهبنا سلمنا بأن هذا الانفصال يمكن أن يكون كنتيجة لمجرد قرار ، ثم لنتساءل كيف تبنى وتنمى الشعوب « المحررة » على هذا النحو تلك « الثقافة الأصيلة » التى تتجه اليها كل آمالها .

سرعان ما يبدو أن الثقافة الأصيلة ليست - ولا يمكن قط أن تكون - نتيجة لمداولة أو قرار أو استفتاء .

الثقافة كالايمان الذى لا يكفى أن نطلبه لننال ، فهى نتيجة لمجموعة من الملابسات التى لم يكشف لنا العلم بعد عن تكوينها الحقيقى . ومع ذلك فنحن نعرف على الاقل بعضاً من عناصرها المكونة ، وهذه العناصر قد جمعتها شعوب أمريكا الجنوبية فى ورع كامل رائع ، فالأرجنتين وأرجواى والبرازيل - وأنا لا أذكر الا البلاد التى لى عنها بعض المعلومات الشخصية - وان كان من الواجب أن نضيف الكثير غيرها - قد بنت مدارس عديدة كثير منها جميل ، وفى تلك البلاد أساتذة ممتازون وجامعات ومعاهد معدة اعداداً مدهشاً ، وسياسة الحرية التى يأخذون بها تسمح لكل المواهب بالظهور ، ومن ثم يمكن أن يقال ان المهد قد أعد فى تلك البلاد لتلقى

(١) كاتب من كتاب أمريكا الجنوبية المعاصرين .

(٢) أمريكا الأيبيرية أى الإسبانية اللغة ، نسبة الى شبه جزيرة أيبيريا التى تكون منها اسبانيا والبرتغال .

ثقافة عظيمة ، بل لقد حمل هذا العمل التمهيدى ثماره الجميلة .
وستتلوها ثمار أجمل . متى ؟ ذلك ما لا يعلمه أحد ، يجب الانتظار فى
ورع . يجب الانتظار والابتغال ، أى العمل فى حماسة وثقة .

ولكى تكون هناك حضارة أصيلة لابد من مناهج أصيلة تزدهر
بفضلها مؤلفات أصيلة . والآن وقد توافرت الملبسات المادية ، فالى أى
الاعمال يجب الانصراف ؟ أجيب بلا أدنى ظل من التردد ، الى المحاكاة .
الى محاكاة النفوس الكبيرة وأمهاث الكتب التى حكم لها الزمن . والمحاكاة
حتى اليوم هى المدرسة الوحيدة للأصالة ، ولا ضعة فيها لغير النفوس
السيئة التركيب أو المغرورة .

لقد نشر لافونتين أشهر كتبه بعنوان «Fables» (١) حكايات مختارة
نظمها دى لافونتين . ومعنى هذا كما تقرر المقدمة « حكايات ايزوب »
مختارة . . . الخ ، ومع ذلك هل هناك من يقول أو يظن أن لافونتين لم
يضع كتابا أصيلا ؟ والنماذج الاخلاقية Les Caractères التى نسميها
نماذج لابرويير La Bruyère نشرها مؤلفها بعنوان « نماذج تيوفرست » (٢)

(١) حكايات لافونتين أغلبها على السنة السرانات ، والذى لاشك فيه أنه لم
يخترعها وإنما أخذها عن القدماء فى الشرق والغرب كما أخذها عن الشعب ، ففيها من
بيدبا الهندى ومن لقمان الحكيم كما فيها من ايزوب **Esop** الافريقى ومن فندر
Phèdre اللاتينى ، وقد نشرها بعنوان « حكايات ايزوب » . كتبها شعرا جان دى
لافونتين .

وأما ايزوب فلا نعرف من حياته شيئا على وجه اليقين . قالوا أنه كان من
يونانى فريجيا فى آسيا الصغرى وأنه كان عبدا ثم تحرر وأنه عاش فى القرن السادس
قبل الميلاد . ولكننا نعلم أن قدماء اليونان لعهد سقراط كانوا يتداولون شغويا مدة
حكايات تحمل اسمه وأن دميتريوس القلبرى **Demetrius de phalère** قد جمعها فى
القرن الثالث قبل الميلاد وأن تكن المجموعة التى وصلت إلينا من تحرير بلانيد **Planude**
الراهب اليونانى الذى عاش فى القرن الرابع عشر بعد الميلاد .

وحكايات ايزوب وصلتنا نثرا ونثرا جانا .

وعندما كتبها لافونتين شعرا لاريب أنه قد خلقتا خلقا جديدا بما كان يملك من
جمال الشعر ورقة الاحساس بمناظر الطبيعة ودقة اسهم للحقائق النفسية ثم بمنصر
الدراما الذى نفثه فى كل تلك الحكايات بحيث أن عنوانه « حكايات ايزوب . . . » أن
هو الا تواضع يريد من مجد لافونتين .

(٢) لابرويير : جان دى لابرويير **Jean de la Bruyère** ولد فى باريس سنة
١٦٤٥ ودرس القانون ثم اشتغل بالمحاماة ولكنه تركها للعمل فى جباية أموال الدولة
بمنطقة « كان » وعاش طول حياته بباريس ، وفى سنة ١٦٨٤ اختاره كونديه الكبير ليدرس
لحفيدة دوق بربون الفلسفة والتاريخ والجغرافيا ، ولقد شقى ببلادة تلميذه وعصيانته
ولكنه أناد كثيرا من هذه المهمة إذ بفضلها استطاع أن يختلط بالامراء والاشرف ورجال
البلاط ويلاحظ أخلاقهم

Caractères de Theophraste أخذ شكسبير موضوعات مسرحياته من بلوتارك Plutarque (٢) ، وجيرالدي سنتيو Gerald di Cynthio فهل من الواجب أن نعتقد أن لابروير نفس صغيرة وأن شكسبير شاعر مسكين ؟ الأمر واضح ، فما على الشعوب التي تريد أن تكون لنفسها ثقافة أصيلة إلا أن تحذو حذو المؤلفات التي ظهرت في الثقافات القديمة الشهيرة ، ولكن أليس هذا هو ما فعله أمريكا اللاتينية منذ قرون ، ثم أليس هذا هو عين الحكمة ؟



« وفي سنة ١٦٨٨ ظهرت الطبعة الأولى من كتابه الشهير عن النماذج الاخلاقية بعنوان « النماذج الاخلاقية لتيوفراست » مترجمة من البولانية ومضافا اليها نماذج اخلاق مصرنا وعاداته » وفي سنة ١٦٩٣ انتخب عضوا في المجمع اللغوي الفرنسي وبعد ذلك بثلاث سنوات أي في سنة ١٦٩٦ توفي في فرساي بالسككة .

وبالكتاب بالفعل ترجمة لتيوفراست وهي تشغل ثلثيه ولكنها ترجمة غير صحيحة لان النص الذي ترجم عنه لابروير لم يكن صحيحا ، وأما مجد لابروير ففي الثلث الذي كتبه من نماذج الاخلاق والعادات في عصره وهو عبارة من وصف وتحليل للمشاعر المختلفة والنفوس المتباينة والعادات النفسية ، وفيه من دقة الملاحظة ونفاذ البصيرة وجمال التصوير ما يفوق به تيوفراست .

وتيوفراست فيلسوف وعالم يوناني ولد في جزيرة لزبوس سنة ٣٧٢ ق . م ومات بأثينا سنة ٢٨٧ ق . م وكان اسمه في الاصل تيرتاموس Tyrtaamos ولكن أرسطو سمى تيوفراست ومعناه باليونانية « المتحدث الالهي » ، ولقد تعلمد لافلاطون ثم لارسطو وخلف هذا الاخير في ادارة اللىسية ، وقد عدد له مؤرخ الفلسفة ديوجين لايرس ٢٤٠ كتابا ، وقد كان يسعى في كتبه الى تكملة أبحاث أستاذه أرسطو ، فهو باحث أكثر منه مفكرا أصيلا ، ولقد فقدت كل كتبه ولم يبق لنا منها الا اثنان أحدهما (أبحاث عن النباتات) والآخر (أسباب النباتات) وفيه يحاول معتمدا على آراء أرسطو تفسير أسباب وجود أنواع مختلفة من النباتات وأسباب تنوعها .

ثم ان معظم ما وصل الينا من كتب أرسطو كان على الراجح مذكرات تيوفراست هذا ، مذكراته التي أخذها من أستاذه .

وأخيرا لدينا « النماذج الاخلاقية » التي ترجمها لابروير وفيها تحليل لنفسيات مختلفة من بين الرجال والنساء ، ووصف لمشاعر متباينة من حب وبغض ... الخ ، وقد ترجمت نماذجه عدة تراجم أخرى من أحسنها الترجمة المنشورة في مجموعة جمعية بديه Budè بباريس .

(١) بلوتارك ، مؤرخ ومفكر أخلاقي أغريقي ، ولد حوالي سنة ٥٠ بعد الميلاد ومات سنة ١٢٥ وقد تعلم في أثينا ثم قام برحلات في آسيا الصغرى ومصر ، واستقر زمنا في روما حيث أشرف على تربية الامبراطور أدريان وأخيرا عاد الى أثينا وله عدة كتب أشهرها كتابه الهام (أربعة أجزاء) عن تاريخ حياة العظماء اليونان واللاتين .

روح النخس

لو أن الفوضى الأخلاقية التي نحن مضطرون إلى أن نعيش فيها لم تظهر كل يوم في عدد من الحوادث المفجعة ، لكان من الشيق أن نبحث عن أعراضها في بعض التغيرات والأمراض الوبائية التي تظهر في اللغة .

وكل الناس متفقون على الاعتراف بأنه مادامت اللغة تعبر عن حركات الروح فإنها تعكس حتماً معنيتها وعماياتها ومواضع نقصها ، وبعض تلك المعن بالنسبة إلى شعب ما خالصة ، وهي إنسانية بحتة، بينما البعض الآخر وقتي ، نسبي إلى ملابسات تاريخية ، والرجل الذي يصفي بأذن منتبهة إلى مناقشات مواطنيه لابد أن يسأل نفسه كل يوم عدة أسئلة يمكن أن نعثر لها على جواب بمساعدة المنطق مجتمعاً إلى تلك الملكة البدئية التي نسميها باللفظ الفرنسي الصحيح «العقل» (١) . Jugeote .

والنحويون ينعون — منذ زمن ما — انحلال صيغة الاستفهام واختفاءها ، وهم يفسرون تلك الظاهرة بتفسيرات علمية لا توقني طويلاً ، وإذا كانت صيغة الاستفهام قد اختفت فذلك على الأرجح لأن مرضاً نفسياً قد سبب هذا الاختفاء . ولننظر أولاً إلى الوقائع .

الاستفهام في اللغة الفرنسية الصحيحة تركيب خاص تختتمه في آخر الجملة غلامته ، والقارئ ليس بحاجة إلى أن يعدو إلى العلامة النهائية لينغم الجملة بالنغم المناسب .

ومن الواضح أن رجل العامة في فرنسا يحتقر احتقاراً صريحاً هذا التركيب الضروري الدال ، وأنا أسلم أن للكسل دخلاً في هذا العيب وذلك الإهمال . فلكي ننطق «ماذا نقول؟» (٢) ، «Que dites vous؟» لابد من نوع من الشجاعة الرياضية التي يحتفظ بها أغلب مواطنينا لمباريات البوكس أو السيارات أو الدراجات ، وأسهل من هذا بكثير أن تقول

(١) Jugeote لفظ فرنسي عامي من أرجوت Argot باريس أي من لهجتها العامية وهو مشتق من الفعل (Juger: يحكم) فمعناه «ملكة الحكم» ولكنه على الأصح يقابل في لغتنا العامية لفظة: العقل في قولنا «هذا الشيء يعرف بالعقل... الخ» وقد ترجمناه بهذا اللفظ على هذا المعنى .

(٢) نفس الظاهرة موجودة في اللغة العربية حيث تقدم علامة الاستفهام «ماذا نقول» بينما نحن في العامية نستغنى عن التقديم بتنظيم الصوت فنقول «بتقول إيه» ولهذا ترجمنا الأمثلة ::

«بتقول ايه» ؟ Vous dites مع تلوين الصوت تلويها استفهاميا خفيفا
ولكني مع ذلك أعتقد أن الكسل لا يلعب في هذه المسألة الدور الاساسي ،
بل ان الداء لاشك أخطر وأخفى .

والغالبية العظمى من الاشخاص الذين يستخدمون الصيغة التقريرية
أو صيغة النفي بدلا من صيغة الاستفهام يظهروننا بذلك فيما أرى على
رغبتهم في أن يخفوا جهلهم .

فأنت تقدم مثلا نبيذا طيبا من بوجونيا الى شخص ليس من غواته
بنوع خاص ، ولكنه مع ذلك يحرص على ألا يظهر بمظهر الغفل فيسئدق
المسائل الثرى مع كل «التكثيرات» المعهودة ، ثم يجازف في هيئة مترفعة
ولكنها مفهومة بأحدى تلك الجمل :

انه من بوجونيا ؟

انه من بوردو ؟

انه ليس من شاتونف ؟

وقد نظم التنعيم في كل حالة بحيث يهين « لكبرياء المسائل ملجا » ،
وهكذا يستمر الحديث وفقا لعدة طرق :

انه من بوجونيا .

نعم - انه من بوجونيا .

وهذا بالضبط ما أحسست به .

أو .

انه من بوردو .

لا . انه من بوجونيا .

طبعاً - لقد توقعت ذلك .

أو .

انه ليس من شاتونف البابا .

أو . لا . انه من بوجونيا .

بكل تأكيد ، انه من بوجونيا .

وأما الرجل الذي لا يدعى أنه عالمي الاختصاص فيقول في تواضع .
ما هذا النبيذ ؟

ولقد يضيف في بعض الاحوال :

هل هو من بوجونيا ؟

أو .

أليس هو من بوجونيا ؟

ولكنه من المفهوم بجلاء أن استعمال صيغة الاستفهام الصريحة أو المخففة معناه أن المتكلم يعترف بجهله ورغبته في المعرفة ، ورجل القرن العشرين لا يكاد يعترف بجهله . وهو من جهة أخرى يعرف أشياء أكثر مما يلزم ليظهر أقل رغبة في المعرفة . فهو بفضل الصحافة والتبسيط العلمي والادبي ، وبفضل الأفلام الثقافية ومحاضرات الراديو يعرف كل شيء ، ويفصل في كل شيء ، فما حاجته إذن لهذه الصيغة الاستفهامية التي تنم عن التفتية في زعمه ؛ والتي ليس من السهل النطق بها ، كما يمكن اعتبارها أثرا من آثار عصور الظلام عندما كان جهل الناس بكل شيء يضطرهم إلى السؤال - في غير خفر - عن كل شيء . وليس هناك محل للشك في أننا على مقربة من ذلك الزمن الذي سنرى فيه رجل القرن العشرين وقد سمع سؤالا في صيغة الاستفهام الصحيحة يقول مشفقا في صوت خافت : « هذا خطأ ؟ طبعا لقد توقعت ذلك » .

وتلك الروح . روح الغرور والفوضى والخلط تظهر أيضا في استعمال الكثير من التراكيب والالفاظ ، وعدد من الكتاب يسرفون في استعمال بعض العبارات التي وإن لم تكن بلا ريب خاطئة ، إلا أنها تدل على نوع من فقد الاستعداد للتحديد الدقيق . فليس من الخطأ أن نكتب «نوعا من Une espèce de» ، ولكنه من القبح أن نكثر منها ، ورجل الشارع لا يسرف في استعمال هذه العبارات فحسب ، ولكنه يخطئ أيضا في استعمالها يقول «نوعا من الأبله» Une espèce d'imbecile (١) والخطأ في اللغة من الصفات المضحكات ، والخطر من ذلك بكثير - فيما يلوح لي - هو ذلك الداء العميق الذي يدفع إلى الاسراف في استعمال عبارة خاطئة كهذه ، ولغة محكمة شهيرة سخية سخاء حقيقيا كاللغة الفرنسية تملك - فيما عدا استثناءات نادرة - لفظا دقيقا للعبارة عن كل شيء . يحدد تحديدا دقيقا ، وفي معظم الحالات التي يقول فيها المتكلم «نوعا من ...» ، يكون في ذلك اعتراف منه بالاهمال أو العجلة أو العجز عن العثور على الكلمة الدقيقة أو الخوف منها والرغبة في تخفيفها أو تحقيرها ، فهو ليس نوعا من الجبن وإنما هو جبن .

ورجل القرن العشرين يرهف من هذا العيب حتى لنراه في سبيل فقدان معاني الالفاظ . وهو لا يكتفى بأن يضعف تلك الالفاظ بل يتركها راضيا تهوى إلى النسيان . وهكذا تصبح كل الأشياء الموجودة في العالم «بتاعه» machine «شغله» truc «حاجه» chose . وحتى الأشخاص قد اتخذوا ، فكل الرجال يسمون «بتاع» machin وكل النساء «بتاعه»

(١) هذا الاصطلاح العامي في اللغة الفرنسية يقابله في لغتنا العامية - حنة بتاع أو حنة منفل كده الخ .

machine . وفي هذا ما يلوح لي استعجالا مشئوما لخطي الزمن (١) ، ولا شك أن فرنسي القرن العشرين ينسى أن عمل الذكاء الأساسي وواجبه هو: أولا أن يحدد الأشياء ، وثانيا أن يسميها بأسماء مميزة .

ونحن عندما نريد أن نحكم على انسان وأن نتسقط أخلاقه ونتبين يواعثه الخفية لا يكون لما يقوله من الأهمية قدر ما للطريقة التي يعبر بها .

أنصت يوما الى رجال أعمال يتحدثون ، وكان لدى ما يحملني على الاعتقاد بأنهم يحاولون أن يخدع بعضهم البعض ، وقد ظل مايقولونه بغير دلالة تكشف عن نفوسهم ، وانما كانت الدلالة في طرق تعبيرهم .

وهناك عدة طرق لترتيب الكلمات :

أول مائة ألف فرنك كسبتها .

المائة الاولى من آلاف الفرنكات التي كسبتها .

المائة ألف فرنك التي كسبتها .

ولا شك أن خزانة الدولة توفق توفيقا كبيرا لو أنها استخدمت في أبحاثها نحويين لهم بعض الدراية بعلم النفس ، وبلا ريب لو استخدمت أيضا أطباء .

- ١٥ -

أخطاء الشهرة

كل الجزائريين مرضى بالنقرس لانهم يسرفون في أكل اللحم ، على الأقل ذلك الذي لا يشتريه زبائنهم . ويذهب الكتاب الذين هم في الغالب صناع الشهرة ينفخون في بوقها ، بنصيب وافر من تلك الوليمة النابحة وانه لمصدر للعجب أن نقارن مجد عالم شيخ - حتى عندما يكون مغطى

(١) اللفظ المستعمل كاسم جنس في اللغة الفرنسية العامة للدلالة على الرجال هو «machin» وقد ترجمناه بـ «بتاع» والدلالة على النساء هو machine الذي ترجمناه «بتاعه» وديهامل في قوله « وفي هذا ما يلوح لي استعجالا مشئوما لخطي الزمن » انما يشير الى ما توحى به الكلمات machine , machin من معنى « الآلات » وهو معناها الحرفي في اللغة الفصيحة ، فهو يرمى بذلك الى الوقت الذي سيصبح فيه الناس كالآلات . وفي كلمتي «بتاع» و «بتاعه» ما يوحي بما يقرب من هذا المعنى اذا ذكرنا انهما تحريف لكلمتي «متاع» و«متاع» لا يكون الا شيئا من الأشياء ، ومعنى « الشيء قريب من معنى الآلة » ولهذا اخترنا تلك الترجمة .

بأمارات الشرف ومزيينا بالأشرطة - بمجسد روائي شاب نشر كتيبين جديدين يمثلان عمل ستة أشهر ، وحظي بفار إحدى لجان التحكيم الادبية وانه ليفضبني أحيانا أن أرى معاصرنا يجهلون - في استخفاف المنكر للجميل - حتى أسماء شارل ريشيه Charles Richet (١) وشارل نيكول Charles Nicolle ، وداستر Dastre ، ورينيه لريش René Leriche (٢) وليس في معرفتهم بأسماء أرفيس Aruers (٣) وهييجيزيب مورو Hégisippe Moroau (٤) معرفة لأبأس بها مايعزيني الا بعض العزاء .

(١) شارل ريشيه وشارل نيكول وداستر أطباء وعلماء تحدثنا عنهم في هوامش أخرى .

(٢) رينيه لريش René Leriche - عالم وطبيب فرنسي معاصر .

(٣) أرفير . اليكس فليكس أرفير Alexis Felix Arvers شاعر ومؤلف مسرحي ، ولد ومات ببواريس (١٨٠٦ - ١٨٥٠) وقد ابتدأ حياته الادبية بمجموعة قصائد نشرها بعنوان « ساعات الضائقة » وفيها « سونته » كانت سبب شهرته . وها هي ترجمتها :

« لروحي سرها : لحياتي لغزها . حب خالدة أدركته في لحظة . الداء بغير أمل .
لدا ألومته الصمت . وتلك التي سببته لم تدر قط عنه شيئا .

واحسرتاه : أمر قريبا منها فلا تراني ؟ الى جوارها دائما ومع ذلك وحيد . هكذا
انفق أيامي على الارض حتى النهاية دون أن أجرؤ لمأطلب شيئا أو أعطي شيئا .

من أجلها - تلك التي خلقها الاله رقيقة وديمة . ستسير في طريقها ذاهلة لا تسمع
خفيف حبي يرتفع تحت أقدامها .

وفية في قداسة لواجبها المغيث - ستقول عندما تقرا هذه الابيات العامرة بها .
« من اذن هذه المرأة » ولن تفهم . . .

والظنون أن الشاعر كان يقصد مدام مينسييه Mme. Menesier بنت شارل نوديه .

ولا شك أن في بساطة هذه القصيدة وجمالها ما يرر غبطة ديهامل بأن يرى أن
هذا الشاعر الرقيق لم يتعلمه الزمن .

ولأرفير مسرحيات وضعها بالاشتراك مع آخرين ولكنها لم تضاف شيئا الى مجده
وهو غير معروف الا بقصيدته الصغيرة السابقة .

(٤) هييجيزيب مورو Hégisippe Moreau روائي وشاعر فرنسي ، ولد ومات ببواريس (١٨١٠ - ١٨٢٨) ، ولد يتيما ونشأ في منزل من منازل الاحسان ، ثم اشتغل كمصحح في إحدى مطابع يرفانس Provins ، وهناك تعرف بتلك التي يسميها

في شعره « رواياته » « باخته » ، ثم ذهب الى بواريس حيث عمل كصفاف عند الناشر ديدو Didot ولقد اقتتل في ثورة يوليو سنة ١٨٢٠ فوق الحواجز ، ثم عمل كمشرف في مدرسة ولكن البؤس اخذ يطارده ، فهام على وجهه بغير مال وبغير مأوى ،

ولقد كتب عندئذ قصيدته الشهيرة « قصيدة الجوع » Ode à la faim ثم أصدر صحيفة هجائية بعنوان ديوجين Diogène سببت له عداوات كثيرة عنيفة .

وأخيرا توفي بالمستشفى ١٨٢٨ وهو في الثامنة والعشرين من عمره .

لقد ترك مورو مؤلفات صغيرة ولكنها ساحرة بخفتها وسداحتها ، منها خمس .

واذا كان في عدم المساواة على هذا النحو ما يجرح النفوس الخيرة:
فاني أود أن أقيم النظام - وربما العدل أيضا - بأن أبوح ببعض الاعترافات -
ان شهرة الكتاب مشرقة متوثبة ، ولكن ذلك لا يفيد أنها أكيدة أمينة . لقد
نشرت على الاقل خمسين مجلدا وأنا كل يوم في فرنسا وخارج فرنسا ألقى
أشخاصا حسنى النية ، يقول لى أحدهم : « يا سيدى لقد قرأت كل كتبك » .
وأجيبه على الفور : « معنى هذا أنك قرأت منها أربعة ، بل قد يكون اثنين ،
وهذا فيما أرى قدر طيب » ، وهكذا يبدأ الحديث .

الذاكرة ملكة يغبط عليها ، والمربون المحدثون منطشون خطأ كبيرا في
اهمالها ، على الاقل عند تلاميذهم . وعندما يأخذ القراء في الكلام عن كتبى .
أجلهم - كما أعلم وأرى - مأخوذون بحماسة الادب ، ولكنهم لا يستخدمون .
دائما ذاكرة لا تلام ، ولكم من مرة سمعت من يقول لى : « لقد تنوقت -
بوجه خاص روايتك الجميلة « المتحضرون » Les Civilisés » وأنا أمسك .
دائما عن مقاطعة مثل هذا الحديث . نعم اننى قد نشرت قديما كتابا باسم
« الحضارة » ، وأما « المتحضرون » فقد بنوا بحق مجسد كلود فرير
Claude Farrère (١) والخطأ بعد جائز ، فالمسألة مسألة مقاطع (٢)
والمجاملة التى توجه تتناول فى أغلب الاحيان « الصليبان الخشبية » (٣) .

= قصص سفرية نثرية . وقد نشرت هذه الاقاصيص مع شعره في مجلد واحد بعنوان .
الزهرة الجميلة المسماة « لا تنسى » Myosotis ، ومن بين اشعاره السياسى
والهجائى ، كما ان بها بعض اغاني مستهجرة ، ولكن الاستهزاء لم يكن في طبع هذا
الشاعر العظيم ، ولهذا لم ينجح في ذلك النوع وانما نجح في الاشعار البسيطة التى
بعث في النفس ما يشبه نسيم الريف كما تثر فيها مبرا من الحزن يكاد يثمل . ولو لم
يكن لوردو غير قصيدته « فولزى » La Voulzie ، و « الريفية » La Fermière .
لضمن الخلود .

انه بلا ريب احساس مرهف ذلك الذى دفع ديهامل الى اعلان سروره بخلود اسمه
هذا الشاعر الرقيق الجميل .

(١) كلود فرير Claude Farrère . بحار ادب فرنسي ، ولد في ليون سنة
١٨٧٦ ، عمل في البحرية الفرنسية الى سنة ١٩٠٩ حيث أحيل على المعاش ، وله عدة
روايات تمتاز بقوة مواقفها الدراماتيكية ويوصف البلاد النائية ، ثم بأسلوبها البسيط
الجاف ، ومن أشهرها رواية « المتحضرون » التى يشير اليها ديهامل ، ثم رواية « المعركة » .
ولعل هذه الأخيرة أحسن ما كتب ، وقد مثلت بالسينما أخيرا بمعاركها البحرية ومناظرها
التي تمر باليابان ، ثم شخصياتها وبعضها أمريكى وبعضها يابانى .

(٢) يقصد ديهامل الى أن الفرق بين عنوان روايته « الحضارة » ورواية فرير
« المتحضرون » هو فرق بسيط لا يعدو عدة مقاطع : هو الفرق بين الكلمتين الفرنسييتين
Covilisés Civilisation فالخطا والبس جاثران .

(٣) الصليبان الخشبية Croix de bois رواية شهيرة جدا عن الحرب الماضية
ومصاحبها هو دورجليس كما يأتى ، والصليبان الخشبية هي التى توضع على مقابر
الجند الذين يدلون في ساحات القتال .

وفى الخطأ دائما مصدر للحقيقة ، فالصلبان الخشبية قد نشرت بين الشعب باسم « رولان دورجليس » Roland dorglès . ولقد نشرت أنا سنة ١٩١٧ . كتابا عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » Vie des Martyrs . فعند ما أهنا من أجل « الصلبان الخشبية » أترجم ذلك الى « حياة الشهداء » ، وبهذا - ولله الحمد - يعود النظام الى مكانه .

وأحيانا تكون المسألة أشق . كنت أتناول العشاء ذات مساء فى الخارج عند أحد رجال السلك السياسى الذى لن أذكر طبعا اسمه ، وإذا بربة البيت تصرح الى فجأة فى صوت رقيق : « يا سيدى لقد قرأت كل كتبك » ، والذى أفضله من بينها هو « حفلة رقص الكونت دورجوليس » Bal du Comte Dorgelès . وبعد لحظة تردد أقمت التسلسل على وجه لا بأس به (حياة الشهداء - الصلبان الخشبية - حفلة رقص الكونت دورجوليس) حسن ، وأحيانا لا يتندر الخطأ فى الالفاظ بل يغامر فيسلك السبيل الى الموضوع . فى شهر يناير الماضى كان جارى على المائدة ، فى وليمة شسبه رسمية ، رجلا سياسيا شهيرا من بلد أجنبى ، رأى من واجبه أن يقول لى : « يا سيدى . لقد قرأت كل كتبك . وأنا أحبها كلها طبعا (تحية بهزة رأس خفيفة) . ولكن الذى أفضله من بينها هو « وكيل قضايا الهافر Le Notaire du Havre معقول . لقد قضيت عدة سنوات أثناء الحرب فى الهافر » ، وأضاف جارى فى تنهد جملة أخرى تشبه « أتقدر » أوه ! لقد قدرت كل التقدير ، وابتسمت فى مرح . الكتاب المسمى « وكيل قضايا الهافر » لا دخل فيه للهافر .

بينما كنا نتحدث عن تلك الاخطاء فيما بيننا ، نحن الكتاب والاصدقاء ، ذات مساء من العام الماضى فى منزل أحد الاخوان أثناء سياحة ، اذ جاءنى من يخبرنى أن شخصية سياسية كبيرة تريد أن أقدم اليها . وقد أجيبت تلك الدعوة ، وإذا برجل الدولة الذى وجدته فى منتهى اللطف يقول بعد هنيهة : « يا سيدى . لقد قرأت كل كتبك . . . (انحناءة رأس خفيفة) . والكتاب الذى أفضله هو المعنسون « صلبان النار » (١) Les Croix du Feu (ترجم « حياة الشهداء . الصلبان الخشبية - صلبان النار)

وأنا اذ أذكر تلك الاشياء ، أرجو مخلصا ألا يرى فيها أى ظل للسخرية - انه من الشاق أن تكون لطفاء ، فالخطأ فى كل مكان . الخطأ يهددنا ويفاجئنا من كل ناحية . ولقد يحدث أن يخطأ الخطأ وعندئذ تظهر الحقيقة ، وان يكن هذا استثناء نادرا ولكننا نعيش على المقاربات .

(١) « صلبان النار » اسم لحزب سياسى وطنى قومى متطرف الفه أخيرا لاروك Larocque المناهضة « الجبهة الشعبية » التى ألفها الاشتراكيون والشيوعيون وجانب كبير من الراديكاليين سنة ١٩٢٥ وما بعدها .

لقد حضرت مصادفة أثناء الحرب استجواب فرقة من المجندين ،وهي لم تكن على التحقيق من زهرة الشسبان ، بل كانت مكونة من كل قادم ، أخلط من الناس جمعوا من هنا وهناك في مشقة طبعاً ، ورأى الضابط أنه من الخير أن يؤدوا شيئاً يشبه الامتحان فسألهم جميعاً : « من كان يحكم فرنسا عند ما أعلنت حرب سنة ١٨٧٠ » ، فظل المساكين فاغرى الأفواه حتى أصبح من الممكن أن يظن أن السؤال سيظل بغير جواب ، وإذا بكبير الاخوان سنا يقول في سرعة كبيرة وقد احمر وجهه : « بادنجيه » (١) Badinguet ، وبذا أنقذ التاريخ بعد أن ساورنا الخوف من أجله ، وهكذا نرى أن للشهرة - مجيدة كانت أو ساخرة - حدوداً نلقاها بكل سبيل .

وانه ليسرني دائماً أن أحیی أخطاء الخطأ ، فمنذ بضع سنين قبل أن ألقى محاضرة قدمني الى الجمهور أحد وزرائنا ، ويجب أن أقول انه أدى المهمة باخلاص . وعندما انفضت الجموع ، قدمت لمقدمي شكراً خالصاً قائلاً : « يا سيدي الوزير - ولم أفكر عندئذ في غير الوقائع - لقد كانت في العبارات الرقيقة التي تفضلت بالقائها أخطاء قليلة جداً » .

وكنت أحسب أن في قولي هذا مدحاً رائعاً ، ومع ذلك فهمت أن عبارتي لم تقدر كما حسبت ، اننا لا نستطيع أن نرضى أحداً .

- ١٦ -

هَوَاة الظَّالَمِ

لقد رأيت جورج برنديس (٢) مرتين بين الأولى والثانية اثنا عشر عاماً ، وفي المرتين تركت المقابلة في نفسي ذكريات حية قوية مثيرة ، ولست أستطيع أن أفكر في هذا دون أن أحس بضيق يكاد يكون بغضاً ، وأن انتهى الامر كله بابتسامة . آه لقد مات الشيخ ، وحان الحين لان ننظر الى صورته ، ونشجبها بالحائط في غير ولى ، ولكن أيضاً في غير حق .

وأنا أرجع أولى المقابلتين الى شتاء ١٩١٢ - ١٩١٣ ، ولربما كان ذلك في سنة ١٩١٣ ، وباستطاعتي أن أبحث عن الخطابات وأورخ الحادثة تاريخاً دقيقاً لفائدة فيه ، وكل ما يجب أن نذكر لنلقى ضياء على الواجهة

(١) اسم مستعار كان يطلق على نابليون الثالث استهزاء .

(٢) من برنديس . انظر الهامش في الجزء الرابع .

والنفوس هو أن ذلك كان قبل الحرب ، وكنت اذ ذاك فى الثامنة والعشرين من عمرى ، وكان أندريه أنتوان قد مثل فى الاديون مسرحيتى الثانية « فى ظلال التماثيل » « Dans l'ombre des statues » وهى تعرض ابنا لرجل عبقرى تلقى به عظمة أبيه الى استرقاق لا يحتمل ، وأثر موضوع هذا الكتاب فى برنديس شارح ومؤرخ جيته ، برنديس الذى طالما حلم - فيما أعتقد - بمصير الطفل الذى كان لجيته من كرسيتين (١) .

فى تلك الاثناء جاء برنديس الى باريس ، وأبدى رغبته فى أن يرانى ، وبالفعل الى تناول الغذاء بواسطة مضيعة أندريه روفير André Rouveyre الرسام اللاذع الذى كانت لى به علاقات ودية ما زلت أعتبط بقيامها حتى اليوم ، ولم تعدم تلك المقابلة أن تهزنى مقدما . كان برنديس فى نظرى من أكثر النفوس تفتحا فى أوربا - نفس بلا شك خالقة ولكنها ناقدة فى قوة ، باحثة الى حد الاعجاز . رجل خالط أبسن وتولستوى ، وجاب فى توثب عالم النفس ، جابه بذلك الذكاء اليهودى النهم الذى يلقف كل شىء فى ثناياه البعيدة الغور .

بينما كنت أسير نحو شارع سوفلو (١) Soufflot تذكرت اعترافات الرجل الطيب فرهيرن (٢) وذعوله عندما استقبله يوما أمتع ما كان فى ألمانيا اذ ذاك من مفكرين، وكان من سذاجته أن أدلى بملاحظة ودية - رغم كل شىء - عما كان يسميه « مسألة اليهود » ، واذا ببرنديس يستجوبه فى تلك الالفاظ المفاجئة « وهل لم تلاحظ بعد - أيها الفيرهيرن - أنك هنا الوحيد الذى ليس يهوديا » .

واذا فقد مازج الانفعال والقلق ما كان بنفسى كشاب فى ذلك اليوم من حب الاستطلاع . وكان برنديس قد ناهز فيما أظن السبعين ، فتوقعت

(١) معروف فى حياة جيته انه بعد عودته من رحلته فى إيطاليا (١٧٧١ - ١٧٨٧) قطع علاقاته بمدام دى شتين Mme de Stein وأنه تعرف منذئذ بعاملة بسيطة هى كرسيتين فولبيوس Christiane Vulpius وقد انتهى الامر بزواجه بها ، ومنها رزق ابنه أوجست الذى ولد سنة ١٧٨١ ومات سنة ١٨٢٠ أى قبل وفاة أبيه بعامين . ولقد كتب برنديس من تاريخ حياة جيته وعرض لعلاقته بكرستين ولولده منها ، فكان من الطبيعى أن يجد فى رواية ديهامل التمثيلية « فى ظلال التماثيل » وجه شبه بين أوجست ابن جيته وبطل رواية ديهامل ، وكلاهما قد نشأ فى ظلال تمثال ضخيم أى فى ظلال أب طبقت شهرته الاناق حتى لم تترك مجالا لأن يعيش أحد الى جوارها عيشة نابهة .

(٢) شارع سوفلو أحد شوارع الحى اللاتينى بباريس - وواضح من النص أن روفير مضيف برنديس كان يسكن هذا الشارع فسر ديهامل اليه معناه سمره الى بيت الدامى .

(٣) من فرهيرن راجع هامش ص ٧٢ .

فان القى شيخا ، وكان روفير قد ثبت فى نفسى هذا الظن ، اذ أخبرنى ان برنديس يتعب بسرعة ، وأنه يفضل لذلك الغداء على العشاء .

وبالرغم من أننى لم أكن بعد قادرا على تمييز دقائق السن ، فان برنديس أدهشنى عندما رأيته . لم يكن طويل القامة ، ولكنه كان معتدلا وكان نشيطا فى كل حركاته ، وكان شعره ولحيته وما إليها لم يكد يخطها الشيب ، وأما عيناه فكانتا دائبتى الحركة . أجلسنى ، ثم أخذ يلقي على ألف سؤال . وسأعود الى هذ الاسئلة ، ولكن ثمة احدى التفاصيل الصغيرة . لقد كان حاضرا معنا : أعنى مضيفنا ، وبرنديس وأنا - فى تلك الوجبة الصغيرة المحدودة - بول فور Paul Fort (١) أيضا .

والرجال المشهورون لا يمكن ألا يكونوا الى حد ما ثرثارين ، وكيف لا يثرثرون مع كل أولئك الاشخاص الذين يملكون آذانهم كالوطاب . شح من يطبق منقاره . وفى الحق أن ثرثرة برنديس حيرت لى حيرة تامة . فهمى لم تكن ذلك الحديث الجليل Monologue الذى ينفرد به دون الحضور بعض الاساتذة ، ولا تلك الاسهم النارية اللبقة التى يرسلها المختصون بالنكات ، ولا تلك الغمزات والدعابات والمراوغات والردود التى يتقنها محترفو اللباقة ، وانما كانت أقاويل تدب كالنمل ، ولا يشبع لها نهم . كانت كمهاجرة البوابات من النساء اللاتى يعملن عند الطبقة الراقية . تراهن يكن بالسنتهن كل ما دق وأخرج « هل رأيت مدام بدى س ، أنها جميلة فيما يقولون . هل تنام مع الميسوس . . . أما تعلم هذا ؟ حقا ؟ هل تتردد على مدام ر . . . ؟ لقد حدثت أنها لا تكره صغار الشبان ، ولكن زوجها يسرقهم منها . انى لا أكاد أصدق ذلك ! أتصدقه أنت ؟ » وظننت أول الامر أنه بعد هذا الامتحان - وذلك أننى أحسست احساسا منفرا بأنى اجتاز امتحانا ، وأننى غير موفق فى اجتيازه - ظننت أن الشيخ سيهم فجأة بحركة يطرد بها هذه الاشباح التافهة ، وأنه

(١) بول فور Paul Fort شاعر فرنسي ولد في دانس سنة ١٨٧٢ ، واشترك منذ حداثة مع الشعراء الرمزيين في مذهبهم ، وقد أسس مسرح التياتر دى زار Théâtre des Arts (مسرح الفنون) ببواريس (١٨٩٠ - ١٨٩٣) حيث مثل عدة مسرحيات أصيلة واشترك في تحرير عدة مجلات الى أن تولى ادارة مجلة الشعر والنثر Vers et Prose من ١٩٠٥ الى ١٩١٤ وهى مجلة عامة في تاريخ الرمزية بفرنسا . وفي سنة ١٩١٢ انتخب أميرا للشعراء Prince des poètes خلفا لليون ديركس Léon Dierx وقد جمعت أشعاره فيما ينيف على ثلاثين مجلدا ، ولقد كتب بول فور أشعاره على شكل النثر رغم ما فيها من إيقاع ومجانسة بل وثقافة أحيانا ، وهو في شعره ينهج منهج الاغانى الشعبية في أوزانها ، ولقد عبر عن مذهبه في الشعر بقوله : « لقد التمسيت أسلوبا يستطيع أن يمر من النثر الى الشعر وفقا لما تقتضيه العاطفة ، والنثر الموقع هو حلقة الاتصال » ، وأما معدن شعره فأحيانا عاطفى وأحيانا ساخر ، وهو دائما لبق منوئب وكثيرا ما يكون ساحرا نظرا .

سيستسلم لذكرياته • الى شياطينه العظيمة ، الى أفكاره الكثيرة فيخطط .
فلسفة الفن أو صورة لروسيا المفكرة أو تاريخا للقرن التاسع عشر •
ولكن أبدا أبدا ، لقد كانت كل هذه أحلام طفل • فشيخنا المجيد لم يحرك
حصى ، بل ترابا ، واستمر بعين حادة ، وصوت ملح ينقب عن الفضائح ،
« يقولون ان س الشباب يتناول المخدرات ••• هل ترددت على ح التردد
الكافي لتستطيع أن تكون رأيا ثابتا عن ميوله • لا • طبعاً » •

واستمر الحديث ثلاث ساعات تركنى بعدها كسيحا ، وبعد ذلك
بعده أيام أرسل الى برنديس عند مغادرته لفرنسا ورقة غامضة ، اذ كان
قد أحس بما أصابني من ضيق فحاول في خبث أن يلقي تبعة اتجاه الحديث
على بول فور ، ولكنني أسارع فأقول ان هذا - من وجهة نظر المؤرخ - لا يمكن
أن يقبل أو يبرر •

وأنت الحرب فلم أجد مشقة في أن أترك صورة برنديس تهوى الى
النسيان ، وان كنت قد أخذت في حمل نفسي اذ ذاك على الاعتقاد بأنها
صورة غير ناجحة أخذت صدفة واتفاقا • ولم تؤثر في نفسي بخير ولا شر
منازعات برنديس مع كليمنصو ، فبرنديس لا يدين بمجده لفرنسا ، ومن
ثم كان من سوء التقدير أن نلومه على اعترافه بالجميل لالمانيا • أتت الحرب
اذن ثم مرت • وفي سنة ١٩٢٥ بينما كنت في كوبنهاجن علمت أن برنديس
يريد أن يراني ، وأن أحد أصدقائه يوجه الى دعوة لهذا الغرض • وكانت
الدعوة للعشاء ، وكنت قد نسيت تقريبا المقابلة الاولى ، وكان برنديس
قد وصل على الأرجح الى سن جيته وهيجو ، وسرت الى هذه المقابلة
الجديدة بادراك أنضج ، وان كان حب استطلاعى وتفتح نفسي لم يتغيرا •
لقد هزت العالم أحداث كبيرة ، وفي هذا موضوع جميل لحديث شاهدشيخ
رأى الجماعات والقرون •

لن أنسى قط هيئة برنديس عندما دخل في ذلك المساء ، دخل
متقلصا ، أحمر الجلد ، أبيض الشعر ، ودمة برد تقطر من جفنه ، وكان
لا يزال جميل المنظر ، قال وهو يتجسس بعينه واصبعه : « أين اذن
ديهامل » ، فتقدمت وأجلسني الى جواره على كنبه • لقد كنت منفعلا
ولست أدري أى أقوال جليلة كنت أنتظر •

وفي الحال عاودت الصوت العجوز حرارته ليأخذ في تلك الثثرة
التي لا تنقضي : هل تعرف مدام ز • لا • يا للخسارة ! انها سيدة مدهشة ،
كنا نلقى عندها الكونت دي م ••• لم تره قط ؟ هل هذا ممكن ؟ • لقد
كنت أعرف هذا « النطع » الشهير الذي عناه المعرفة الكافية ، الاكثر من
الكافية ، ولكنني أجبت كاظما شفتي : « لا • لست أعرفه » ، وكان الشيخ
قد استأنف : « هل تتردد عند ج ••• ربة المنزل سيدة مدهشة جدا ••• »

ولم لا تذهب عندهم ؟ هناك تستطيع أن تسمع خير الاحاديث التي يمكن .
أن تعثر بها في باريس ، اللهم الا أن نستثنى صالون مدام دي س . طبعاً
أنت تذهب اليه . لا ، هلا تعرف مدام دي س

نفضت رأسي في غيظ . ولو أن برنديس سألتني عند هذه المرحلة
من الحديث هل أعرف أمي لأجبت على نفس النحو نافضاً رأسي وقائلاً :
« لا » .

واستمر وجلسنا ساعتين أو ثلاثاً في هذا الهرف الممتع الذي كان
بروست (١) يستطيع فيما أظن يتخذ منه مقصفاً . وأخيراً قال في صوت
كالشبح وهو يجفف جفنه : « اذن أنت لا تعرف أحداً » .

وكنت قد تجمعت وتاهبت لان أعرض ولكني أحترم الشيوخ ، حتى .
ولو كانوا جليل التفاهة ، نفضت رأسي وأجبت (لا أحد ، لا ، لا شيء) .
وبعد ذلك بعدة أشهر انطفاً برنديس وأنا أفكر فيه أحياناً وفي
المساء ، بعد يوم عزلة . صائد الظلال . آه . جامع الضباب !

(١) مرسيل بروست Marcel Proust أديب فرنسي ، ولد ومات بباريس .
(١٨٧١ - ١٩٢٢) ، ولقد انفق سدر حياته في الصالونات والمرح في الأوساط الراقية
وذلك رغم ضعف صحته ، ثم اشتد به الداء فلم يفرقه ، وإذا بالربو يرداد به يوماً
من يوم قسوة ، فأخذ نفسه عندئذ بأن يكتب ليعوض ما أضاع من سنى حياته وتوفر
في الخمس عشرة سنة الأخيرة من عمره على كتابة مؤلفه الضخم المسمى « البحث عن
الوقت المفقود » فنشر منه عدة مجلدات ونشر الباقي بعد موته ، وكتابه في شكل رواية .
ولكنه في الحقيقة بحث للذكريات الخاصة وقصص لها وتحليل دقيق طويل لحالات
النفسي المختلفة . وجماع فلسفته هو أن ما فقد من وقت قد عوضه إذ جمع ملاحظاته
في البناء السثن الضائقة والتخل منها مادة لعمل فني وتأمل نفسي ، وكتب بروست مليئة
بالاستطرادات والتحليلات المرفقة والتفاصيل التي لا نهاية لها ، ولكنه الى جانب ذلك
قد نفذ أحياناً كثيرة الى خفايا النفس الانسانية ، كما كتب صفحات عديدة تنتفض
شعراً واحساساً . ولا شك أن ديهامل لا يجب بروست كما تدل اشارته ، وأنه يفيض
فيه التفاصيل التالية أو التي يتخذها تافهة ، ولكنه من الظلم البين فيما أظن أن
يقيس ديهامل تفاصيل بروست الدالة بمهارة برنديس مع تلك المهارة المخزية التي
ما نظن أن بروست كان يتخذ منها مقصفاً أي مادة لروايته كما يرم ديهامل .

الأسماء

منذ بضع سنين خطر لأحد زملائي أن يسمى أحد أشخاص رواية له «ديهامل» ، ولقد دهشت في أول الامر ، فزميلنا لم يكن يستطيع أن يزعم أنه يجهل وجودي ، وقد كان يعد اذ ذاك - أو كان قد نشر بالفعل - كتابا صغيرا في النقد عن كتبي وعنى وكانت بيننا علاقات طيبة ودية ، دهشت اذن ولا شيء أكثر من ذلك ، وعند التفكير امحت دهشتي ، ومع هذا لكي لا أترك لتلك الدهشة أية حجة للعودة ، فيما لو جعل رفيقنا الشاب «ديهامل» شخصية منفرة مثلا - امتنعت عن أن أقرأ من الكتاب غير الصفحات الاولى . وهكذا بعيدا عن كل انفعال احتفظت بالمزاج الخفيف الذي نرجو أن يظهر في خصومات الاسماء .

اسمى اسم فرنسي قديم ظل محتفظا بصيغته دون تغيير منذ القرون الوسطى وهو من أسماء شمالي فرنسا ، وهم يسمون في الجهات الاخرى ديبور Dubourg ، ديماسير Desmasures ، ديميزون Desmaisons وما يشبه (١) ذلك ولو أنك ناديت ألف فرنسي لتقدم منهم على الاقل واحد ديهامل ، ونحن - فيما أظن - أربعة أو خمسة بدائرة معارف لاروس ، ولربما كنا مائة أو أكثر في دفتر باريس Bottin de Paris (٢) ، وان كنت لم أبحث فيه ومن اسمهم اسمي كثيرون ، وكلهم فيما أعلم لطفاء وأحيانا بالغو الظرف ، واحدهم يستلم - خطأ - جابجا كبيرا من مراسلاتي ويحيلها الى منذ سنين في صبر يستحق الثناء بحيث لا أدري بأي لسان أشكره ، وهو أحيانا يرد الى ثانية خطاباتي اليه ، ولكنه مع ذلك مشكور .

وهذا الاسم البسيط الدال يمكن أن يسارع الى خاطر روائي أو مؤلف مسرحي ولا يكون في ذلك الا أمر طبيعي جدا ، ولقد ورد أثناء حديث

(١) لتلك الاسماء معان لغوية ، فديهامل معناه صاحب المزرعة لانه مكون من Du & hamel كلمة hamel صيغة قديمة للفظ الحديثة Hameau ، وهي كلمة جرمانية كانت تطلق قديما على مجموعة من المنازل لا تكون قرية بعمدة فهي تشبه « المزرعة » هندا أو « الضيعة » و « ديبور » كذلك معناه « صاحب القصر المحصن » و « ديماسير » معناه « صاحب الضيعة » أيضا وذلك في جنوب فرنسا ، و « ديميزون » معناه « صاحب الاكواخ » و « ديميزون » معناه « صاحب المنازل » .

(٢) دفتر باريس Bottin de Paris هو عبارة عن كتاب به اسماء ومناوين وتليفونات الطبقة الراقية ويسمونها بالفرنسية Bottin mondain .

فى الغربان (١) لبك Becque ذكر رجل من رجال الاعمال مشكوك فى سلوكه .كان يسمى « ديهامل » ، وأقول « كان يسمى » لانه منذ أن مثلت تلك المسرحية بدار مولير عرضت للممثلين تلك الفكرة اللطيفة ، وذلك من تلقاء أنفسهم تماما ، فكرة أن يجنبونى . . . هذا الفضل ، وذلك بأن غيروا اسم الرجل ، وهم محقون فيما رأوه ، ما دام الامر لا يتعلق بشخصية استاسية فى الدراما بل بكلمة تقذف عرضا . والاسم يمكن أن يعتبر فى بعض الملابس رغم انتشاره . - لا أقول محتكرا بل موجهها وملونا ، أو اذا أردت مضاء بشخص حتى ، وهو بذلك يفلت من عموميته الانسانية ومن عدم تخصصه الطبيعى ان جاز لى أن أقول ذلك ، وهل لى - كى أنقى حكى - أن أحمل الخصومة بعيدا عنى ؟ فاسم كلوديل مثلا محمل بمعنى من الوضوح والاشراق ، بحيث لا يكون من الحكمة - بصرف النظر عن الجهل أو انعدام اللياقة - أن نسمى بهذا الاسم الفرنسى القديم احدى شخصيات مسرحية أو رواية ، والا كنا عرضة لان نشنى من انتباه القارىء ، وأن نشير فى نفسه أصداء آمرة يشق الخلاص منها .

واذن فكل ما على القصاص اليقظ هو أن يميل بشخصيته الروائية منذ البدء الى تغيير اسمها ، وأنا أسلم أن هذا ليس بالامر الهين ، اذ اننا لاننال من أبطال الروايات الا مايفضلون بقبوله .

ولهذا كتبت فى حذر « يميل بشخصيته » ، اذ لابد من الاغراء .

سألنى ذات مرة سائل متطفل ، رياه ! انهم جميعا كذلك - كيف اختار أسماء شخصياتى ، فأجبته فى نفس واحد « هه ! أنا لا أختار لهم أسماء وانما هم الذين يظهرون ويسمون أنفسهم » وأنا أسلم بأن بعضهم يتباطأ طويلا على نحو ما يفعلون فى الحياة تماما . . . فهذا الشاب الذى الملح كل عام عند أصدقاء لى لست أعرف اسمه بعد ، وهو يعرفنى وأعرفه جيدا ، ونحن نتحدث بكل سرور . ألم يقدم الى ؟ أكنت ذاهلا ؟ أنسينت ؟ لاعلينا من ذلك . سأسأله عن اسمه فى المرة القادمة اذا تذكرت ، أو اذا راق لى ، أو اذا أحسست بأقل حاجة الى ذلك . وهكذا الامر فى عسالم الاحلام فنحن نكتشف أولا شخصياتنا ونمسك بها ، ثم يأتى يوم يعلنون

(١) « الغربان » Les Corbeaux دراما شهيرة لهنرى بك مثلت فى الكوميديا

الفرنسية ١٨٨٥ لأول مرة وهى رواية واقعية قاسية يصدر فيها المؤلف عن سوء ظن بالبشر وكره لهم وتغليب لجانب الشر فيهم ، وموضوعها يمكن تلخيصه فى أن رجلا من اعيان الريف يتوفى من زوجة وعدة بنات ، واذا برجال الاممال ينتفضون على الزوجة والبنات يحاولون سلبهن ثروتهن وهن لا يستطعن النجاة الا بتضحية احدى البنات . والرواية رغم قسوتها قوية دقيقة الملاحظة نافذة التأثير .

ولد هنرى بك Henri Becque بباريس سنة ١٨٢٧ ومات بها سنة ١٨٩١ وله

اسمهم ، أو يتمتمون به ، وهذا الاسم ليس لنا نحن الا أن نأخذه ، وهو يدهشنا أحيانا ويحزننا أحيانا أخرى ، كما يحدث أن يملأنا غبطة ، بل لربما قلنا في سخرية كما قال هيجو لمقاطعته « لم أكن آمل كل ذلك » .

وتغيير اسم بطل عمل خطر يمكن ألا ينجح . أعني أن يتخذ اتجاهها مخطئا وأن يفسد حركة مخلوقاتنا ، وسير قصتنا . وأنا أذكر كتابا قيما جيد الأسلوب جيد التأليف غير اسم الشخصية الأساسية فيه . بلا شك عند آخر لحظة . عند تصحيح الغلطات المطبعية النهائية ، وقد تمت هذه العملية التعسفة في عجلة مسرفة أو على الأصح بغير اتقان ، وقد أفلت الاسم الاول من المصحح ، فظل يحملق هنا وهناك على نحو غير مفهوم في ثنايا الحكاية ، ونتج عن ذلك احساس لدى القارئ بالضيق والحداع وعدم الاطمئنان وبخاصة بعدم التمشي مع المعقول ، وحياة مخلوقات الخيال كثيرا ما تعدو في عمقها الروحي حياة الكائنات الحية لحما ودما ، ولكن ذلك يرجع الى سحر تلك القوانين الخفية القاسية التي لا يمكن تخطيها . غلطة صغيرة من هذا النوع واذا بالاشباح تتبدد بخارا .

لقد أبديت في إحدى الصفحات السابقة أسفلى لرؤية القضاة يستمعون الى أولئك المشاكسين المسعورين ، الذين يرون أنفسهم - بوحى الغريزة - في كل صورة هزلية ، وأنا أخشى أن نرى الخصومات حول الاسماء تذهب هي الاخرى - أكثر مما يجب - الى المحاكم ، التي ستحسن صنعا برفضها دعاوى الشاكين .

وقد نزل الكتاب على مقتضيات الواقعية الدقيقة فعدلوا عن أن يعطوا شخصياتهم أسماء وهمية بحتة . فمن النبوة عن الزمن ومن التفقيه التي حد بعيد أن يسموا أبطالهم اليوم Matamore أو Leandre أو Scapin (١)

(١) كل هذه الاسماء لها ألوانها الخاصة وأحيانا دلالتها اللغوية ، فمثلا :

أ - متامور Matamore : اسم أسباني الاصل ، مكون من الفعل Matar أى يقتل ، و moro أى المور ، سكان شمال افريقيا ، فمتامور معناه « قاتل المور » . ولقد استخدم هذا الاسم في الكوميديا الأسبانية ، حيث اتخذ معنى الشخص الذى يدمى شجاعة كاذبة ويفتخر بأعمال بطولة وهمية لم يأت بها ، ولهذه الشخصية نظائر عند اليونان واللاتين ، ففي الكوميديا اللاتينية عند « بلوت » مثلا كانوا يسمونه « الجندى الفخور » Miles gloriosus .

ولقد أدخل كورنيل شخصية متامور واسمه في روايته الكوميدية « الوهم المضحك L'illusion comique ، وأصبح هذا الاسم اليوم لا يسمع الا وانصرف الدهن الى ذلك الشخص الذى يدمى الشجاعة ويفتخر ببطولة هو برىء منها ، حتى إذا جد الجدد التمس مخرجاً للهروب .

ب - لياندر Leandre : إحدى شخصيات الكوميديا الإيطالية ، وكان في الاصل النموذجاً للمفرم المختل الذى يهيم بايروابلا وبياتريس اللتين يقابلان عند =

او زربينت Zerbinette بينما تمر حوادث القصة أمام برج ايفيل بين مونمتر ومونودوج . واذن فاسماء حية تنبعث كالصيحات من الجمهور الفطري . اسماء حقيقية تنتزع من تاريخ الشعب نفسه ومن اللفّة . وفي ذلك يسر وانطلاق وحرية واسعة قاسطة لا تبغى أذى لأحد ، ولا يمكن أن تنال من أحد . وأما اذا رمى الفنان - وهنا أعود الى نقطة البدء الى ان يسمى شخصياته ب هونيجير Honegger أو هريو Herriot أو جيرودو Giraudoux (١) فانه يخطئ . ويسلم نفسه فريسة الى السخرية ويفسد كتابه . ولكن لنترك الحكم على أي حال الى الرأي العام .

ـ العرب ليلى وعزة . كنت تراه نظرا مشرقا مغطى بأشرطة الريشة وبالدنثلا ، ولقد نقله كورنيل ايضا الى فرنسا حيث أصبح موضع سخرية الناس .

جـ ـ اسكابان Scapin : إحدى شخصيات الكوميديا الإيطالية ايضا وقد تجنس بالجنسية الفرنسية في رواية مولير الشهيرة « خبث سكابان Fourberie de Scapin » وهو انموذج الخادم الماكر المخادع الدساس ، وبيع مولير في مرضه على المسرح الفرنسي عشرات من المؤلفين .

د ـ اما زربينت ، فاسم اختاره ديهامل لما في أصواته من غرابة تبعث على السخرية .

فكل هذه الاسماء كما ترى تكاد تكون أسماء لأشخاص معروفين في تاريخ الآداب القديمة او الحديثة ، وقد تخصصت بمدلولها بحيث لا يسهل على الكاتب الواقعي الحديث أن يعطيها معاني جديدة لثبوت معانيها القديمة في كل الأذهان ، ولذلك يدعو ديهامل الى تسمية الشخصيات الجديدة بأسماء واقعية من أسماء أفراد الشعب ، أسماء ليست لها دلالة خاصة ولا تمثل انموذجا معروفا ، فندلك يستطيع الروائي أن يخلق منها الانموذج الذي يريد .

(١) هو نيجير وهريو وجيرودو أسماء لأشخاص معروفين .

أ ـ هونيجير Honegger : أرتير هونيجير - موسيقي سويسري شهير ، ولد في الهافر بفرنسا سنة ١٨٩٢ وتلقى ثقافة موسيقية المانية اذ كان أبواه من زيودخ ولكنه التحق بمعهد الموسيقى بباريس Conservatoire de Paris حيث تأثر بالموسيقى الفرنسية ، وبذلك استطاع أن يجمع في فنه بين الروحين الفرنسية والألمانية ، ولقد نال نجاحا عاليا بمزماره الدراماتيكي Le roi David المسمى « الملك دادو » الذي ألفه سنة ١٩١١ ثم توالى مؤلفاته الموسيقية الجميلة .

ب ـ هريو : ادوار هريو Edward Herriot ، سياسي فرنسي ذائع الصيت ، ولد في « طرواه » Troies سنة ١٨٧٢ ، والتحق بمدرسة المعلمين بباريس ثم حصل على درجة الاجرجاسيون في الآداب سنة ١٨٩٣ واشتغل بالتدريس في ليسيه نانت وليون ، ثم اشتغل بالسياسة فأصبح عمدة ليون سنة ١٩٠٥ ، ثم عضوا بمجلس الشيوخ سنة ١٩١٢ ، ثم عضوا بمجلس النواب منذ سنة ١٩١٩ ، وانتخب رئيسا لحزب « الراديكال الاشتراكي » وتولى وزارة الأشغال في وزارة بريان سنة ١٩١٦ - ١٩١٧ ، ثم رئاسة الوزارة سنة ١٩٢٤ وسقط سنة ١٩٢٥ . ولكنه تولى وزارة المعارف في وزارة بوانكاريه القومية ، وعاد الى رئاسة الوزارة سنة ١٩٢٢ ثم رئاسة مجلس النواب ، وفي أيام الجبهة الشعبية تغلى عن رئاسة حزبه وخلفه فيها دالديه . ولهريو عدة كتب قيمة منها رسالته عن « مدام ريكامبيه وأصدقائها » وكتابه عن حياة « بيتهولن » وغيرها .

وهناك فيما أظن اثنان اسمهما جوريو Goriot (١) في دفتر التليفون .
نعم اثنان، وواحد اسمه راكان Raquin (٢) ، واثنان جرانديه Grandet (٣)
و « دستة » فوتران Vautrin (٤) وستة أو سبعة برجرية Bergeret (٥)
وربع المائة من بونس Pons (٦) ، وبدلا من بيكوشيه Pecuchet ثمانية
بوفار Bauvard (٧) تقريبا . فهل من الضروري أن نعطي هؤلاء الاشخاص
المحترمين شهادة بعدم المبالاة والتسامح والتسليم لانهم لم يضرموا بعد
النار - بنوافقة القضاة - في أمجد صفوف مكتبتنا !

- ١٨ -

أَسْرَارُ الْمَوَاهِبِ

الكلمات متاع شعب بأكمله ، وكنزه الواصل منه غير المنازع فيه .
لياخذها من يريد . ليستخدمها كل من يجروا على ذلك . فهي دائما في
المتناول ، مثل ذلك الهواء الذي تحتاج اليه الكلمات لتجرب فيها حياة
الانعام .

ياخذ الرجل الكلمة واذا بها ملك له ، بعد أن كانت للجميع . فبطريقة
نطقه وتحركات عضلاته ، وبحجم أنفاسه ونسبة تصريفه لها ، وبرنة صوته
وتنغميمه بل وبالظواهر الاضافية من تغييرات وجهه الى دلالة عينيه الى
حركة يده وأعضائه وجسمه كله ، بكل هذه الوسائل يضع الانسان طابعه
الحاص على الكلمة التي يفوه بها ، طابعه الذي يتم عن عاداته وشهياته
وشهواته ومواضع نقصه وندمه وآلامه . يقول « نبيذ » - على بساطة
الكلمة - فنترك جميعا هل هو يحب النبيذ أم يخشاه ، وهل هو في عطش
أم رى وهل هو من الخبراء فيه أم الدخلاء عليه . ويقول « حجب » فيقلقنا بنطقه
لهذا المقطع أو يؤثر فينا أو يثيرنا أو يحملنا على الابتسام . وبذا تصبح
الكلمة التي هي للجميع كلمة شخص واحد ومتاعه وأمارته وملكه .

يلوح أن الطباعة تجرد الكلمات من تلك الصفة العارضة الخاصة
وترجعها الى معناها الخالد العام . يلوح ذلك ، ولكنه غير مقطوع به ،

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) كل هؤلاء شخصيات في روايات بلزاك ، شخصيات
شهيرة ونماذج معروفة .

(٧) بوفار وبيكوشيه بطلا رواية لفلوير تحمل هذا العنوان .

ف عند القارئ الموهف تغير الكلمة من نبرتها وصداها وتقريبها من معناها حسبما يكون من استخدامها شاعرا أو ناثرا ، أستاذ أو صبيا خجولا ، أو شخصا عنيفا ، رقيقا أو قاسيا . ولماذا الأسلوب دخل في الموضوع ، ولكنها ليست الوحيدة في هذا الصدد . وأنا أستطيع أن أعدد الكتاب الذين يملكون أن يجعلوني أشعر بالجوع . فلقد يتحدث بعضهم عن كل أنواع الطعام والولائم ، ولقد يصفون الصيد واللحوم و « المفرومات » والفواكه ذات العصير ، والصلصات ذات النكهة ، ولكنهم لا يملكون إلا في النادر موهبة تحريك أعصاب معدتي وإثارة غددتها ، وعلى العكس من ذلك ديكنز Dickens فهو مدهش في هذه المسألة ، يكتب « وجبة متواضعة » ومع ذلك لست أدري ما ذا يعمل لكي يسيل لعابي ، فهو ليس بحاجة إلى أي احتيال . انه يملك الموهبة . فالكلمات حتى ولو بردت بالترجمة أو الطباعة لها عنده طعم مفر . يكتب : « جمبون وبيرة وتوست » ولا شيء غير هذا ومع ذلك يلوح ممتعا ، ونفس الكلمات يكتبها كاتب عبوس سقيم الصحة فأعاف الطعام .

وكوليت (١) Colette التي كان لي سرور الغداء والعشاء معها مرات كثيرة لم تبد لي أكلة بوجه خاص . انها تقدر الأشياء الطيبة تأخذ منها وتلحظها عن بيعة ، وهي عندما تذكر أمامي اسم المأكولات لا تحرك خيالي تحريكا غير عادية ، ولكنها تكتب أقل ما يمكن من الالفاظ التي يستدعيها المقام : « خبز أبيض طماطم . ثوم . زيت زيتون » وها شهيتي قد حضرت . حقا ان هذا أمر لا يفهم ولكنه أمر لا شك فيه . فالكلمة الواحدة يطبعها جيرودو Giraudoux وتطبعها كوليت Colette ومع ذلك لا يكون لها عندهما نفس الطعم حتى لكانها قد غيرت صلصتها . الحسية هبة زهبة متعددة المظاهر .

والعريضة لا يستطيعها كل من يريد . اذ لا يد من طبع ، وبوجه خاص من براعة ، وخير من ذلك من سذاجة ، يقولون : لقد لاقى أونيزيم (١) Onésime أكبر نجساح في سوق الحسان ، لم يكن يظهر حتى تخر

(١) كوليت : جبريل كوليت Gabrielle Colette كاتبة فرنسية ولدت سنة ١٨٧٢ وتزوجت سنة ١٨٩٣ من « ولى » وقد ابتدأت حياتها الادبية بالكتابة مع زوجها Willy وقد نشرت الروايات الاولى باسم زوجها فقط فلاقته نجاحا كبيرا ، ثم افترقا سنة ١٩٠٤ فأخذت كوليت تنشر رواياتها وحدها ، ولها عشرات الروايات الجيدة ، وهي تملك القدرة على العبارة عن المشاعر الطبيعية ، ومن الفرائر والاحساسات التي تساور نفوس الحيوانات البسيطة ونفوس النساء العميقة الحسية ، وأسلوبها طبعي وهو مع ذلك غني بالصور والالوان ، أسلوب دقيق معبر .

(١) كل هذه الاسماء فرضية كزيد وبكر وليس من السهل ان نعرف المقصود

بها .

النساء على الركبتين . لقد كان - حقيقة وما يزال - شبه اخصائي بارع بهلوان ، وهو يكتب فى ذلك بكل ارتياح وبقلم مسرف الحرية ولكن كتبه لا تأثير لها . على الاقل بالنسبة لهذا الباب .

فهو خليق بأن يحمل اليافعين على التثاؤب رغم ما بهم من ظمأ الى الحب ، كما يحمل الشيوخ المسرفين . وكلمات الاستهتار عندما تمر بقلمه تفقد كل لونها وكل تموجاتها . لن يكون أونيزيم Onésime الا مؤلفا مملا ومستهترا فاترا .

أيزيب Eusèbe ذو موهبة كبيرة فهو كاتب ممتاز . وقد قرر فى يوم ما أن يكون شاعر الحب الكبير ، وهو يقصد الى الحب الجسمى ، ومن فوره أخذ فى العمل . فهو يقيم تمثالا شهوانيا لالهة اللذة الحسية . صورته مكشوفة ، وفنه مرهف ، ولكن من عجب أنها لا تحرك أحدا ، فهي تعليمية مدهشة البرودة . انها فلسفة الحب المدرسية ، حتى لنحسب أننا نقرأ كتابا للتلاميذ من وضع مستهتر ممتاز، أو أحيانا «موجزا» فى الغرام للتعليم العالى ، ولكن الأيم الشنابة التى يتفق لها أن تقرأ كتبه المقلقة تنتهى بأن تنام نوما هادئا لا حلم فيه . لا . لا . ليس حسيا من يريد .

وعلى العكس من ذلك بوفارى (١) الشهيرة فتهتكها مخيف ، ان اشرطة «صدريتها» ستصفر زمنا طويلا فى آذان القضاة الشهوانيين . ويلزأك باشارات قليلة يحرك خيالنا . «فينس» بأكملها . فى الحق إن هذا لأكثر مما يجب . ديان دى موفرينييز Diane de Maufrigneuse تلبس فى سرعة ، ولكن القارئ يلمح فى ثانية جسمها الابيض خلال خياب صاف من التيل . وتربط السيدة ثديتها بصدريتها المرتجلة التى تشجب من الامام وأميلييه كميزو Amelie Camusot التى تعينها على شد جواربها تقبل بغتة ركبتها فى دفعة حماسية . الصورة هروب متقنة ، ولكنها أبلغ فى الدلالة من موسوعة علمية فى شهوات الحب .

الموهبة وحدها هى التى تعطى الالفاظ قوتها الحية ومعناها ، والمواهب أسرار غامضة . فمرياك يستطيع اذا أراد أن يصف الى حد الإعجاز - الشمس المحرقة فى جاسكونيا مسقط رأسه ، وهى شمس مخيفة وما نكاد نلمحها حتى نحس لفورنا بعرق عاصف يتساقط لؤلؤا على عارضيه ، وفى الحق انها لشمس لهفة تشرق لتضىء ألهوات ولتظهرنا على بؤسنا . وعبثا يكتب مورياك « كان الجو صحوأ » ، فأننى أحس

(١) مدام بوفارى بطله رواية فلوير التى تحمل هذا الاسم ولقد حوكم مؤلفها من أجلها .

بروائح الصنوبر وعطور البراري والزنابق ، ولكنى أشعر بأن أنفاسى
ما تزال مختنقة ، فزرقاء السماء مضطربة مؤلمة . وماذا يستطيع ضوء
النهار ضد ظلمات الانسان ؟ (١)

وهكذا ندأب وقد تحكمت فىنا مواهبنا التى اذا حاولنا أن نعبث
بها ونخضعها ونقهرها لم تلبث أن تفتقر ، واذا قبلناها فى غير جدل
أصبحنا لها عبيدا ، وأما القواعد فليس ثمة الا تلك القساعة الريفية
« لا تحاول قط أن تظهر بمظهر من لا يستطيع أن تكونه » .

وليسست هذه الحكمة - رغم ما يبدو - بالنصيحة السهلة الاتباع .

(١) يقصد الكاتب بقوله عن الشمس التى يصفها موريالك « وفي الحق انها
لشمس لهفة تشرق لتضيء الهوات وتظهرنا على رؤسنا » الى ما تميز به موريالك من
غموض وراء لهفة النفوس وبؤس البشر فجو قصصه كله محرق بحيث عندما يتفق له
أن يتحدث عن جمال الجو الطبيعى لا يخفف شيئا من الحرارة المحرقة التى يشيعها في
قصصه « وماذا يستطيع ضوء النهار ضد ظلمات الانسان » .

الجزء الثالث

مذكرات في فن القصص

لا يجد النقاد حرجا في أن يحصوا اثني عشر نوعا من أنواع الادب الروائي ، ولكنني في الحق لا أرى غير اثنين : الرواية التي تنسبنا حياتنا ، والرواية التي تثير لنا تلك الحياة وتساعدنا على فهمها . وما أريد أن أجازف فأفضل احدهما على الاخرى ، « فدومينيك » (١) . رواية جميلة وانموذج شهير ، ولكن « جزيرة الكنز » (٢) هي الاخرى . كتاب رائع يستحق أن يتخذ مكانه في كل مكتبة .

لو جاز أن نصدق فقهاء اللغة لانطبقت الصفة *Romanesque* « روائي » على مايمكن أن يرد بالروايات من أشخاص أو أحداث توصف لذلك بأنها وهمية خارقة . وكذلك الامر لو استعملت هذه الكلمة اسما فقلنا *Le romanesque* « الروائية » اذ تفيد عندئذ معنى مماثلا . ولما كانت الرواية قد حلت في تقدير الشعب محل الملحمة فانها:

(١) دومنيك *Dominique* هي رواية ايوجين فرومنتان *Eugène Fromentin* (١٨٢٠ - ١٨٧٦) الوحيدة ، ظهرت سنة ١٨٦٣ ثم صمت المؤلف منصرفا الى التصوير الذي هو من كبار رجاله ، وهي قصة الكاتب نفسه . قصة شاب يحب فتاة حبا خفيا لا يتبينه ، حتى اذا تزوجت من غيره نما الحب فافضح للشاب واحست به الفتاة ، كما أدركت انها تشعر بمثله ، ولكن الشاب يخفي حبه والزوجة تحتفظ بعفائها ، حتى لم يعد للمحبين من سبيل غير الافتراق فسافر دومنيك الى حيث لن يرى مادلين *Madeleine* بعد ذلك قط ، بل ان يعرف عن مصيرها شيئا وبدا تنتهي القصة .

(٢) رواية المغامرات الشهيرة *Treasure Island* للكاتب الانجليزى روبرت لويس ستيفنسون *Robert Louis Stevenson* (١٨٥٠ - ١٨٩٤) .

يقصد الى أن تشبع لدى القارئ حاجة طبيعية ملحة ، هي الحاجة الى خوارق الامور .

وعلى هذا التحديد يلوح أن كلمة « روائية » لا تتفق في غير مشقة مع كلمة « مألوف » (١) ، إذ كيف يمكن أن يصبح المألوف خارقا ؟ ومع ذلك فتلك هي المعجزة . فما في المألوف من روائية لا يلبث أن يرينا كيف يصبح العادي خارقا والحادث اليومي شاذا .

والانسان بحاجة الى من يسليه ، الى من يصرفه عن نفسه بالمعنى الذي يقصد اليه « باسكال » (٢) ، وذلك بأن يقص عليه أو يعرض حوادث تستطيع أن تسترعى انتباهه فتستهوي لبه وتلهمه النسيان، أى تشمل . وعلى اشباع تلك الحاجة توفرت تباعا الملاحم والمسرحيات والروايات ، ثم السينما في أيامنا هذه .

وفي الشرق لم تمت الملاحم ، إذ لا تزال تلعب هنالك نفس الدور الذي كان يلعبه هوميروس عند اليونان . وهي تعتمد - لكي تثير الاهتمام وتسحر الافئدة - على الموسيقى ووقع الاوزان ، كما تتخذ من حكاية الحوادث الخارقة مادة لها مما يدهش أبطا الاخيلة وأضيقتها أبقا . وعلى هذا النحو كانت الرواية عند نشأتها . فمثلا روايات

(١) *familier* « مألوف » يواجه الكاتب في هذا الفصل مشكلة الواقعية في الروايات على نحو ما فعل في قصصه ، ولذا يتساءل كيف يمكن أن نتخذ من الواقع المألوف الدارج مادة لرواية ما ، مع أن الرواية بحكم تعريفها ذاته ومدلول لفظها تفيد البعد عن هذا الواقع والضرب في الخيال والتماس خوارق الامور على نحو ما نصف الحدث الغريب بأنه «رواية» ، وسوف نرى كيف يدل المؤلف على أن في «الواقع» عناصر روائية تبنى من كل الخوارق ، وذلك عند الكلام فيما يلي عن «رواية المألوف».

(٢) بليز باسكال *Blaise Pascal* (١٦٢٣ - ١٦٦٢) عالم بالرياضيات والطبيعات وفيلسوف فرنسي ، ومن أهم ما خلف مجموعة خطابات تسمى « الرقيقات » *Les Provinciales* يناضل فيها من وجهة نظر إحدى الفرق الدينية التي كانت تتطاحن في فرنسا إذ ذاك : ثم دفعا من المسيحية لم يتمه . وقد نشرت الفقرات التي كتبها بعنوان « الآراء » *Les Pensées* وإلى إحدى فقرات هذا الكتاب (القسم الثاني نمرة ١٣٦) يشير « ديهامل » وفيها يعلل باسكال طلبنا للذات وحبنا للمغامرات والتماسنا للجاء والوجهة الاجتماعية بل وسعينا وراء الفنى ، بحاجتنا القاسية الى الاشتغال بما يصرفنا عن أنفسنا ، فالله لا يستطيع أن يتحمل الحياة إذا طال تفكيره في نفسه . ولقد كان باسكال من أعظم المفكرين وأنفذهم الى الحقائق الروحية ، كما كان من أكبر من أثروا في التفكير الفرنسي .

الفروسية التي حطم عليها « ميشيل دي سرفنتيس » (١) أكثر من رمح ، كانت قصصا لحوادث خارقة كثيرا ما كانت معجزة بطبيعتها . وحوش وعمالقة وسحرة ، تلك كانت عادة أشخاص تلك القصائد الروائية التي كان يلتبس فيها القارئ ساوة خالصة ، والتي لم يكن مؤلفوها يحرصون في كتابتها أقل حرص على أن يضيفوا شيئا جديدا الى معرفتنا بالنفس الانسانية . ورغم الثورة التي أحدثها الادب الواقعي لا يزال هذا التقليد الادبي قائما الى اليوم ، لا في ادب الاطفال فحسب ، بل في طائفة كبيرة من الروايات التي تقص خوارق الحوادث . فروايات المغامرات التي اشتهر فيها أكثر من كاتب مجيد ، والروايات التاريخية وروايات البطولة ذات القوس والرمح ، والروايات التي تنبأ بالمستقبل على نحو ما فعل « ويلز » (٢) ، والروايات العلمية وشبه العلمية على نحو ما كتب « جل فرن » (٣) كلها وليدة لذلك النوع القديم من روايات الخوارق واستمرار له .

وهذا التقليد الادبي لم يمح وان كانت الروايات الواقعية وما أصابت من نجاح قد أضعفت من قوته . ولقد ملأت تلك الروايات القرن التاسع عشر ، حتى لتمثل في تاريخ الآداب صفحة هامة ، والكثير مما أفدنا في ميدان البحث النفسي يرجع الفضل فيه الى تلك الثورة التي أحدثها الادب الواقعي . ولولا الاسراف في تلك الواقعية لاطرد نجاحها الى غير حد ، فان بعض الفلاة لكي يضمنوا انتباه القارئ ويشبعوا لذته ، قد راوا أنه لاغنى لهم عن أن يستبدلوا بما عهدت الروايات القديمة من حوادث خارقة وأمور معجزة وسحرة وبطولة وفروسية ، ما نحمل الحياة الواقعية من غرائب الامور بل مخيفها ، يغفلون في وصفه . وهنا نلمس عنف « الطبيعيين » (٤) ، ووحشية

(١) ميشيل دي سرفنتيس Michel de Cervantes اسباني شهير (١٥٤٧ - ١٦١٦) مؤلف رواية « دون كيشوت » Don Quichote الدالة الصيت ، وفيها يصور فارسا من فرسان القرون الوسطى تسم بروايات الفروسية التي كانت منتشرة اذ ذاك ، فأخذ يجوب الارض النعاسا لآعمال البطولة ، ولكن الناس سخروا منه او آذوه . فكتابه من هذه الناحية نقد لاذع لادب الفروسية وروايات المغامرات ، وهذا يفسر قول ديهامل : « سرفنتيس قد كسر على روايات الفروسية أكثر من رمح » .

(٢) ولز Herbert Wells : كاتب انجليزي مؤلف رواية « آلة اكتشاف الزمن » التي ترجمها الاستاذ المازني وغيرها من الروايات التي تقص بالآراء الفلسفية او تصور العالم كما يتوقع الكاتب أن يكون في المستقبل (ولد سنة ١٨٦٦) .

(٣) جل فرن Jule Verne (١٨٢٨ - ١٩٠٥) : كاتب فرنسي بسط في رواياته العديدة الكثير من المعلومات العلمية وبخاصة الجغرافية والتاريخية كما تدل على ذلك أسماء رواياته أمثال « رحلة في جوف الارض » و « من الارض الى القمر » .. الخ .

(٤) انظر الهامشين الاتيين :

كتاباتهم وجموح عباراتهم ، وتلك تجارب لم تنته بعد ، وما أعرض لهذه بقدر وقد أفدنا منها الكثير . وعن كل تلك المحاولات صدر قصص المؤلف اذ ايقن القصصيون أنه ليس من الضروري لكى نثير انتباه القارئ ونحتفظ به أن نلجأ الى ادخال السحرة والساحرات فى الرواية ، فان تصوير الواقع كفىل بأن يأسر القارئ ، كما أنه من الممكن بل من الواجب أن نتجنب ذلك النوع الجديد من الانلاواقعية الذى ولدته وحشية المذهب الطبيعى ، وقد فطنا الى أن المهم هو أن ندرك ما نراه كل يوم دون أن نلقى اليه بالا ، ومنه يتكون نسيج حياتنا اليومية العجيبة لو تأملنا . ونحن بذلك نضيف الى معرفتنا بالانسان وتصورتنا له أشياء جوهرية . ولبيان كل ما أقصد اليه اقترحت استعمال العبارة المتواضعة الدقيقة عبارة « روائية المؤلف » .

ولقد حل هذا الفن - فن قصص المؤلف - الكثير من معضلاته ، كما حدد مناهجه بفضل ما أفاد من محاولات الروايات الواقعية (١) والطبيعية (٢) فآثر البيئة التى تحكم خلال نصف قرن فى أدبنا الروائى قد احتفظ بقيمته ، ولكنها أصبحت قيمة نسبية اذ تغير فن القصص تغيرا كبيرا ، فانصرف الروائى الحديث عن ذلك الوصف الطويل الذى كان يملأ أربعين صفحة عند من سبقنا ومن تتلمذنا له من أساتذة هذا الفن الذين كانوا يؤمنون بضرورة هذا الاسهاب فى الوصف .

(٢) الواقعية أو المذهب الواقعى **réalisme** (ومنها الروايات الواقعية **Romans réalistes** اتجه فى الفن والادب والنقد والفلسفة تكون كمذهب فى منتصف القرن التاسع عشر ، فى لوحات ميليه **Millet** وكوربيه **Courbet** ، فى روايات فلوبيه **Flaubert** وجوتكور واخيه **Goncourts** والفونس دوديه **Daudet** ، فى مسرحيات أوجبيه **Augier** وديماس الصغير **Dumas Fils** فى كتب النقد وكتب التاريخ التى ألفها تين **Taine** فلسفة أوجست كونت **Auguste Comte** . ولقد كان لها أصولها قبل ذلك العهد ، فبلزاك **Balzac** مثلا روائى واقعى الى حد كبير ، اذ يحرص فى أغلب قصصه على أن يصور الواقع كما هو وبما فيه من قبح ، كما يعن وصف البيئة التى يحيا فيها أشخاص قصصه لما كان يؤمن به من أن الانسان مسير بحكم البيئة ، والى هذا الاتجاه يشير « ديهامل » عندما يقول ان الرواية الواقعية قد احتفظت بوصف البيئة ولكن دون اسراف .

(١) الطبيعية أو المذهب الطبيعى **Naturalisme** ، ومنها روايات الطبيعة. **Romans naturalistes** استمرار للمذهب الواقعى وسير به الى غايته ، اذ قال زولا رأس هذا المذهب بوجوب تطبيق مبادئ العلم ومناهجه التى بسطها كلود برنار فى كتابه الشهير « مقدمة لعلم الطب التجريبي » على الادب فالروائى كالطبيب يسعى الى معرفة الانسان ككائن عضوى يخضع للقوانين وتكيفه قوانين الوراثة ، ثم يصفه كما هو فى حياته العضوية التى هى أصلق حياة له فيما يزعمون . ومن رجال هذا المذهب الشهيرين غير زولا جى دى موباسان **Guy de Maupassant** وقد ظهر هذا الاتجاه فى المسرح منذ رواية « الغريبان » (١٨٨٢) لهنرى بك **Henri Becque** والى اسراف هذا المذهب فى الاعتماد على الوراثة والحقائق العضوية بشر « ديهامل » .

كذلك لا ينكر أحد أهمية فكرة الوراثة التي اعتقد الطبيعيون إنهم قد اكتشفوها فعالت بالحديث عنها أصواتهم ، فهي الى اليوم ما تزال تسيطر على ما نكتب ، ولكن دون أن تثقله . ولا أدل على اسراف مذهب « الطبيعيين » في فن القصص من أنني لا أعرف عن أصدقائي وأبنائي وزوجي بل وعن نفسي من أمر الوراثة العضوية قدر ما يرى هؤلاء الكتاب ضرورة لجمعه عن أقل أشخاص رواياتهم شأنا .

في الرواية الحديثة لابد من الاعتدال حتى تترن وتتعاذل العناصر التي تتكون منها .

وأخيرا لابد للروائي الحديث ليتمكن من فنه من أن يعرض في الحاح وصلابة لتلك المشكلة القديمة المحيرة ، مشكلة الموضوع .



كلمة موضوع (١) من تلك الكلمات العديدة التي تحتل في اللغة الفرنسية معاني مختلفة ، وانه لمن الشاق أن نحدد معاني أمثال تلك الالفاظ ، فمعانيها الاشتقاقية في أغلب الاحيان ضيقة للغاية إذ انها تدل على الكثير ، ولكن كثيرها قليل . ومع ذلك عندما نتحدث عن موضوع قطعة موسيقية أو لوحة زيتية أو تمثال منحوت أو قصيدة من الشعر ، ندرك على وجه التحديد معنى هذا اللفظ . ولكن كم من مرة نتحدث عن موضوع أوبرا أو قصيدة أو صورة حتى اذا حاولنا الوصول الى تعريفه تعريفا دقيقا اصطدنا بصعوبات لا يكفى حلها . أن نقول ان كلمة موضوع ترادف كلمة « الفرض » (٢) ، إذ لا يمكن لاحدهما أن تحل محل الأخرى ، وكذلك الامر لو استبدلنا بها كلمة « موضوع البحث » (٣) أو « الباعث » (٤) ، واللفظ الأخير بنوع خاص لا يمكن أن يستعمل عند الحديث عن المجسمات والاضاع كما هو الحال في فني النحت والتصوير .

ونحن بعد لانستطيع أن نستعمل لفظ موضوع الا على حذر « فافتصاب (٥) السابينيات » لوحة لها موضوع بينما صورة « مدام

Objet (٢)

Motif (٤)

Sujet (١)

Thème (٣)

L'enlèvement des Sapiens (٥) افتصاب السابينيات لوحة زيتية بل

لوحات لها موضوع كما يقول ديهايل فهي ليست مجرد تصوير لأشخاص أو مناظر وانما هي حادثة تاريخية أو خرافية ، ملخصها انه بعد أن بنى روميلوس Romulus جد الرومان الخرافي مدينة روما واستقر بها لم يجد لرجاله نساء فطلب من الشعوب المجاورة أن تئده بما يجب من أمهات فسخرها منه ، فاحتال للامر واقام ألعابا دعا اليها جيرانه ، وفي أثناء اللعب انقض هو ورجاله على السابينيات بنات وزوجات السابينيين سكان

شلجران « (١) لاموضوع لها ، فقد اتخذ المصور أنموذجا لصورته ، ولكنه لم يعن بما نسميه موضوعا . وعلى العكس من ذلك نجد ان « لصبي الساحر » ل « بول ديكاس » (٢) موضوعا كما ان « للسفونية الريفية » (٣) موضوعا بينما « كونسرتو » (٤) باخ ، (٥) المكتوب لتعزفه

= احدى المقاطعات المجاورة لروما ، واغتصبهن مما أدى الى نشوب حرب طويلة بين الجماعتين .

وقد اتخذ كثير من المصورين هذه الحادثة موضوعا للوحاتهم ونخص بالذكر منهم المصور الفلامنكى Rubens (١٥٧٧ - ١٦٤٠) ثم المصور الفرنسي Nicolas Poussin (١٥٩٤ - ١٦٦٥) ولوحة الاول بصالة الـ National Gallery بلندن ولوحة الثانى بمتحف اللوفر بباريس ، واكبر الظن ان ديهامل يشير الى هنا الى لوحة بوسان .

(١) صورة لاحد رسامى القرن الثامن عشر . ومدام شلجران هى زوجة المهندس المشهور Chalgrin شلجران باني قصر الكسمبور وقصر المعهد الفرنسي ودار الكوليج دى فرانس بباريس وبادى قوس النصر بميدان الايتوال (١٧٣٦ - ١٨١١) . وهذه الصورة كغيرها لا يمكن ان يكون لها موضوع من فكرة أو عبارة من أمر ما فاختيار ديهامل لها لا يفيد أى تخصيص وانما هو مجرد مثل .

(٢) L'apprenti Sorcier «صبي الساحر» سفونية مشهورة للموسيقى الفرنسي المعاصر Paul Ducas بول ديكاس المولود بباريس سنة ١٨٦٥ وهو من كبار موسيقيهم ، والتقطعة عبارة عن حكاية للسحرة وما يخلقون من هوالم الوهم فهى موسيقى ذات موضوع .

(٣) Symphonie pastorale السفونية الريفية هى احدى سفونيات بيتهولن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) التسع وهى السادسة ، وليست لكل سفونياته أو سفونيات غيره . أسماء تدل على موضوعها ، وانما يحدث ذلك أحيانا عند ما يريد المؤلف أن يحدد مصدر الوحي فيما ألف أو الفكرة التى يعبر عنها ، ومن هذا القبيل تسمية سفونية بيتهولن السادسة بالريفية وتسمية الثالثة بسفونية البطولة إشارة الى أن السادسة تصدر من وحي الطبيعة كما أن الثالثة تحكى كفاحا حارا .

(٤) Concerto هذا اللفظ ايطالى الاصل معناه الاشتقاقى « اتفاق » ومعناه الاصطلاحي فى الموسيقى « قطعة تأليفية كالسفونية سواء بسواء ولكنها تختلف عنها فى ان الآلات المختلفة للجوقة تتولع نغمات السيمفونية بالتساوى بينما يكتب الكونسرتو لآلة خاصة هى التى تقود فى العزف والآلات الأخرى تصاحبها مجرد مصاحبة ، ولذلك يقال كونسرتو للبيان أو للكرمان أو للنأى الخ .

هكذا هو ما يجرى عليه الفن اليوم ولكن الكونسرتو كما قصد اليه اول من وضعه وهو الايطالى « توريللى » Torelli كان فى الاصل ثلاث آلات تقود والأخرى لصاحب .

وقصد ديهامل من قوله ان كونسرتو « باخ » لا موضوع له هو أن مؤلفه لا يرمى فيه الى فكرة بذاتها ولا يصدر عن وحي خاص أو حالة نفسية معينة وانما هو موسيقى خالصة فهو يطرئنا بما فى نغماته من انسجام وتوزيع وإيقاع أى بصوره الموسيقية .

(٥) باخ Jean Sebastian Bach « ١٦٨٥ - ١٧٥٠ » من كبار الموسيقيين الالمان . ولد فى أسرة تعاقبت فيها الموسيقى الى اليوم ثلاثة قرون . نبغ فى كل أنواع =

كمانان لاموضوع له . وأما « لوكون » (١) و « هيجولان » (٢) فتستطيع:

= الموسيقى ماعدا موسيقى المسرح التى لم يحاولها ولم يكتب اى أوبرا - وميبدانه بنوع خاص هو الموسيقى الدينية ، فقطعه التى كتبها للأرضون منقطعة النظر .

(١) **Lacocoon** لوكون بطل من أبطال « طروادة » وقسيس أبولون **Apollon** يذكر الشاعر اللاتينى فرجيلوس **Vorgilius** في الانبادة (الاغنية الثانية) أن اليونان عندما هجروا من اخذ « طروادة » عنوة لجأوا الى الحيلة فصنعوا حصانا كبيرا من الخشب ووضعوا الرجال بداخله ثم تظاهروا بالانسحاب الى سفنهم كأنهم هائدون الى بلادهم ورأى أهل « طروادة » الحصان فأرادوا ادخاله الى مدينتهم فهدموا لذلك جانباً من سورها المتين وادخلوا الحصان ، فوثب من كان بداخله من الرجال واستولوا على المدينة واحرقوها .

وكان لوكون قد حذرهم من الوقوع في الشرك بادخال الحصان ولكنهم لم يستمعوا له ، وغضببت الالهة التى كانت تناصر اليونان لتدخله في الامر فأرسلت اليه الهة كثيرة خرجت من المياه والتفت حوله وحول ولديه فأماتهم خنقا .

وفي متحف الفاتيكان بروما تمثال شهير للوكون وولديه تطوقهم الافاقى وقد تقلصت قسعات وجوههم لشدة الألم . وفي الكثير من متاحف أوروبا نسخ من هذا التمثال نضيفها الى وصف فرجيلوس فنقهم اشارة ديهامل عندما يقول بإمكان اخلا لوكون وآلامه وقصته موضوعا لى قطعة أدبية أو فنية .

وقد يكون من الخير أن نذكر أن الناقد الالماني لسنج **Lessing** (١٧٢٦) قد اخذ ايضا من هذا المثال ، مثال لوكون بالذات ، سبيلا للبحث في الحدود التى تفصل مجال الوصف الشعرى من مجال التصوير مقارنا وصف فرجيلوس للامه بما ينطق به التمثال المنحوت من تلك الآلام . وكانت كلمة الشاعر اليونانى الشهير **Simonides** « التصوير شعر صامت والشعر تصوير ناطق » موضع اهتمام لسنج ومناقشته وهو ينتهى الى التفرقة بين الفنين ، وعنده أن التصوير « صور والوان في المكان » بينما الشعر « نغمات متتابعة في الزمن » ولذلك كان عمل الشاعر تحليليا بينما عمل المصور تركيبى . والنظرية كلها مبسطة بكتابه الذى يحمل نفس الاسم « لوكون » .

(٢) **Uoglin della Gherardesca** و **Ugolin** ظالم من اقصى الظلمة الذين لطخوا ايطاليا بالدماء في النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، اذ انه بعد أن استولى على الحكم بالخيانة والفدر في مدينة بيزا **Pisa** قتل أمداه وهدم منازلهم ولكن أهل المدينة تأمروا عليه بقيادة الاسقف **Ruggiero Ubaldini** روجيرو اوبلدبشى حتى اذا وقع بين أيديهم سجنوه هو وولديه وحفيديه في برج جيولندى **Gualandi** ثم القوا الفايح في نهر الارنو **Arno** . وبهذا البرج مات هيجولان آخر الاربعة بعد أن حاول أن يأكل أبناءه وأحفاده من قسوة الجوع . ومنذ ذلك الحين يعرف ذلك البرج في بيزا باسم « برج الجوع » .

ولقد نسبت الانسانية لهيجولان قسوته ولم تعد تذكر الا آلامه التى اخذ منها دانتى في الكوميديا الالهية « الجحيم - الاغنية ٣٣ » موضوعا لقصة مخيفة رائعة . هنالك في الجحيم رأى الشاعر هيجولان وهو ينتقم من خصمه روجيرو بنهش جمجمته بانياب ماضية لشدة ما قامى من الجوع .

ولم يوح هيجولان فقط لدانتى بهذه الاغنية بل أوحى الى الكثيرين من المصورين والنحاتين موضوعا لفنهم . واخص ما نذكر التمثال الذى صنعه من البرونز النحات الفرنسى الشهير **Carpeaux** سنة ١٨٦٣ والوجود بمتحف اللوفر بباريس .

كل الفنون أن تتخذ منهما موضوعا . ومناظر الطبيعة التي يصورها
« شردان » (١) هي دائما لوحات لاموضوع لها .

ولذلك اسمى موضوعا الحادث التاريخي أو الاسطورة أو الفكرة
الفلسفية أو القصة الخلقية ، بل وأحيانا أى مجموعة من عناصر
قصصية متباينة يمكن أن تتخذ أساسا أو محركا لعمل فنى . فالموضوع
اذن كما يدل عليه معنى اللفظ الاشتقاقي هو ما يرقد تحت المظاهر .
هو الحقيقة الجوهرية التي تحدد الاوضاع الخارجية وتنظمها .

والموضوع لاغنى عنه في بعض المؤلفات الادبية وهو مقبول في
البعض الآخر ، ولكن هنالك من المؤلفات مايجب عليها أن تتجنبه .
فالأقصوصة الفلسفية لابد لها من موضوع يتخذ أحيانا شكل المفزى،
والقصة قد تكون أحيانا لوحة ، وأحيانا صورة شخص ، كما قد
تكون كتابا ذا موضوع ، والقصيدة يمكن أن يكون لها موضوع وإن كانت
تشقى به بعض الأحيان . وأما الرواية الحققة فأمر الموضوع فيها أمر
عسير لعل من الخير أن نلقى عليه فيضاً من الضياء . فالكثير من
الحكايات الرائعة نحس أنها قد صدرت عن فكرة لمعها الروائي فساق
حكايته ليستغلها بكل ما تحمل من نتائج بعيدة .

فرواية « جلد الاحزان » (٢) La Peau de Chagrin نموذج
لهذا النوع ، والكل يعلم موضوع هذا الكتاب . رجل يملك جلد (٣)
احزان علقته به قوة سحرية تمكنه من تحقيق كل ماتحس نفسه من
رغبات، ولكن الجلد أخذ يتقلص الى أن استنفد مالكة كل رغباته فاستنفد
حياته . مفزى تلك الحكاية ظاهر لا يحتاج الى ايضاح ، وهل نحن
بحاجة الى أن نضيف أن « جلد الاحزان » هي في الواقع أقصوصة

(١) Jean Baptiste Chardin (١٦٦٩ - ١٧٧٢) مصور فرنسي ولد ومات

بباريس . تميز بقدرته على توزيع الضياء والظلال وانعكاساتها التي تعطي الأشياء
ألوانا عديدة ، ففنه مكثف بداته في غنى عن كل موضوع .

(٢) رواية مشهورة لبلازك Honoré de Balzac (١٧٩٩ - ١٨٥٠) - أشهر
روائيي فرنسا وأغزرهم إنتاجا - لقد وهب هذا الكتاب من قوة الملاحظة ودقة الاحساس
بالواقع وخصوبة الخيال والمقدرة على وصف الاحساسات الانسانية العميقة ما استطاع
معه أن يتناول كل مظاهر الحياة الانسانية وكل الشخصيات مهما اختلفت مهنها أو
مكانتها الاجتماعية بالعرض والتحليل في عشرات من الروايات احاطت بكل شيء حتى
سماها مؤلفها في آخر حياته « بالكوميديا الانسانية » موزعا لها بين أبواب مختلفة .

(٣) Peau de Chagrin هو الجلد المعروف عند صناع التجليد بجلد الشجران
وهو جلد معر أو حمير أو غيرها ، ولكن لفظ « شجران » في اللغة الفرنسية معناه
« الحزن » أيضا ، ولقد لعب بلازك على العنيتين ، ولكننا آثرنا أن نترجم اللفظ بالعنى
« الرمزي » فقلنا « جلد الاحزان » .

فلسفية أكثر منها رواية بمعنى الكلمة . لقد كانت لبلازاك عبقرية من القوة بحيث تستطيع أن تلهو بكل شيء .

« وصورة دوريان جرى » Picture of Dorian Grey من هذا النوع ، ولتلخص في كلمات ما أذكر عن موضوعها : رسم مصور صورة لشاب جميل أهدقت عليه كل المواهب ، وارتكب الشاب أخطاء وخطايا، ولكنه ظل محتفظا بجماله الخارق ، بينما أخذت تظهر على الصورة التي أخفاها بإحكام أمارات القبح والضعف الواحدة تلو الأخرى كلما ارتكب الشاب اثما من الآثام ، وامتد به العمر على تلك الحال حتى كان يوم ثارت فيه ثائرته ، فانقض على الصورة يبغي تحطيمها ليفلت من قسوتها ، وإذا به يخر صعقا ، فرفعوه مثقلا بأوزار حياته الذميمة أمام صورة نضرة تشع الضياء كأول عهدا . يكفي أن نقص تلك الحكاية التي تكتنفها تلك الخوارق لنفهم أن «ويلد» (١) قد كتب أقصوصة (٢) أخلاقية بل نستطيع أن نقول أقصوصة وعظ .

(١) Oscar Wilde (١٨٥٦ - ١٩٠٠) : شاعر روائي انجليزي ، اهتم بالإباحية فسجن سنتين مع الأشغال الشاقة ، ولكن فيما خلف من روح الفكاهة ومن نفاذ الفكر ولطافته ما يغري بقراءة ما كتب .
(٢) Conte Philosophique في اللغة الفرنسية عدة الفاظ تطلق على أنواع مختلفة من الحكايات .

١ - Roman : واصل معناها الاشتقاقى كما كانت تستعمل في القرون الوسطى كل حكاية شعرا أو نثرا حقيقية أو خيالية تكتب « باللغة الرومانية » ، وذلك أنه بعد سقوط روما في القرن الخامس الميلادى استمرت اللغة اللاتينية في بلاد الإمبراطورية المختلفة تتطور الى أن نشأت منها عدة لغات تسمى الى اليوم باللغات الرومانسية *langues romanes* نسبة الى روما ، ومنها اللغة الفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية على نحو ما نرى اليوم لهجات مصر والشام والعراق وشمال أفريقيا تتطور من اللغة الفصحى . ولكن رغم ذلك ظلت اللغة اللاتينية الفصحى في كل تلك البلاد لغة العلم والأدب الى أن كان القرن التاسع فأخذ الكتاب والشعراء يكتبون باللغات الرومانسية التي كانت تعتبر عندئذ لهجات عامية . ومن هذا المعنى أيضا اشتقت كلمة *romantique* رومانتيكى للعبسارة من الأدب الرومانتيكى الذى تكون مذهبها في أوائل القرن التاسع عشر ، وذلك لأن أنصار هذا المذهب نادوا بالرجوع الى ما كتب في بلادهم بلغاتهم الرومانية يستلهمونه كأصل من أصولهم القومية وكمنبع للأدب بدلا من الرجوع الى اليونان واللاتين كما كان يفعل الأدب الكلاسيكى .

وتلك معانى هذه الالفاظ الاشتقاقية التاريخية ، ولكن الاصطلاح لم يلبث أن أعطاها معانى جديدة ، فأصبحت الـ *Roman* كل رواية طويلة تسهب في الوصف والتحليل وسرد الوقائع ، وأصبحت كلمة *romantique* تفيد مذهبا أدبيا بعينه ، ولقد ترجمنا كلمة *Roman* كلما لايناها بلفظة «رواية» .

ب - *Nouvelle* : معنى اللفظ اللغوى « الخبر » ولكنه في الاصطلاح يفيد حكاية أقصر من الرواية *Roman* وأطول من الأقصوصة *Conte* على نحو ما كتب برومير ميريه *Prosper Mérimée* (١٨٠٣ - ١٨٧٠) وهو أكثر من كتب حكايات من =

وكأنديد (١) فولتير من الجودة بحيث تضمن المجد لكاتبها. وهذه الرواية الصغيرة ليست رواية ، وإنما هي أقصوصة فلسفية ، بل أنموذج لهذا النوع من الأقاصيص .

لقد ذكرت ما اتفق من كتب ولا أرى ضرورة للاكثار من ذلك إذ بجانب تلك المؤلفات التي تسمى روايات والتي هي في الحقيقة أقاصيص فلسفية ، لدينا عدد من الحكايات التي تتوافر لها شروط الرواية بما تحوى من تصوير جميل للشخصيات أو للاخلاق ، ولكنها رغم ذلك تحمل موضوعا ، إذ تنمى فكرة أو تنتهى الى التدليل أو البرهنة على امر ما . ومن هذا النوع الكثير من روايات الطبيعيين وبخاصة روايات اميل زولا (٢) .

وانه لجندير بالملاحظة أن نذكر أن الروايات أو الحكايات ذات الموضوع يمكن أن تقص أو تلخص في سهولة ، إذ تظهر مرامي المؤلف الخفية في كل جزء من أجزاء الكتاب . فالمؤلف الذى لا يعرض فلسفة الاقصوصة يعهد بها عادة الى اشخاص الرواية الذين يلعبون دور المعقب (٣) فى الكوميديا ، فقارئ الروايات اذا اراد أن يلخص كتابا من

= ذلك النوع . تقع الـ *Nouvelles* عادة فيما لا يريد من مائة صفحة مقتصرة على السرد السريع والوصف المختصر والتحليل الموجز ، وهذا نوع شاق يتطلب مهارة كبيرة في الإيجاز مع التركيب ، وقد ترجمنا هذا اللفظ بكلمة « قصة » .

٢ - *Conte* وهى القصة الصغيرة على نحو ما نعرف في مجلاتنا ، وأخص من برع في هذا النوع في فرنسا *Guy De Maupassant* (١٨٥٠ - ١٨٩٣) الذى ترجمت الى لغتنا الكثير من أقاصيصه ، وقد ترجمنا هذه اللفظة « بأقصوصة » .

د - ثم هناك ألفاظ عامة لا تفيد معنى اصطلاحيا محدودا ولا تدل على نوع أدبي بعينه مثل *narration, récit* وهذه ترجمناها بحكاية أو قصص .

(١) *Candide* أقصوصة فلسفية لفولتير *Voltaire* (١٦٩٤ - ١٧٧٨) الشاعر الناثر الفيلسوف الفرنسي الدالغ الصيت . جاش في القرن الثامن عشر ، قرن الفلسفة ، فكتب أقاصيص فلسفية منها أقصوصة كنديد .

كنديد بطل الأقصوصة ومعنى اللفظ اللغوى (الساذج) ، وموضوع الحكاية كما يدل عليه عنوانها الكامل (كانديد أو التفاؤل) السخرية من التفاؤل والتفائل وبخاصة الفيلسوف الالماني *Leibniz* (١٦٤٨ - ١٧١٦) الذى كان يقول : (اننى على خير حال في خير عالم ممكن) ، والشاعر الانجليزى الكسندر بوب *Alexandre Pope* (١٦٨٨ - ١٧٤٤) وغيرهما .

.. وقد قاد فولتير الرجل الطيب الساذج كنديد وأستاذه بنجلوس *Pangloss* الى حيث إذا ما المرء من الامراض والحزوب والمدايح والتعصب والاضطهاد الدينى ، والتصب والقرصنة في انماء سياحتهما في بقاع الارض حتى انتهى بهما المسير الى الرجوع الى حديقتهما المتواضعة بالامانة يورعانهما وقد عادا من خلالها الساذج ..

(٢) *Emile Zola* (١٨٤٠ - ١٩٠٢) : راس الروائيين الطبيعيين في فرنسا .
(٣) *raisonneur de comédie* . ترجمنا هذا الاصطلاح بلفظ « المعقب في الكوميديا » والمقصود به احدى شخصيات الرواية أو المسرحية يتخذ المؤلف لسانا =

هذا النوع يقول من فوره : « رجل يجد نفسه في هذا الموقف أو ذاك فيضطر الى ان يفعل كذا وكذا مما يدل على ... » .

وموضع الخطر في هذا النوع هو انه اذا لم يكن المؤلف كاتباً قديراً يستطيع ان ينحو في كتابه منحى الاقصوصة الخلقية البحتة ، فان الشخصيات لا تلبث ان تمحى خلف الموضوع حتى لكانه امام معادلة جبرية : موقف معين يؤدي الى نتائج معينة ، فعلى الشخصيات - ارادت او لم ترد - ان تمر بمراحل مرسومة من قبل : نعم ان الروائي القدير يستطيع ان يعالج بلباقة أى موضوع يستهويه ولا يمنعه ذلك من ان ينفث الحياة في شخصياته ، ولو قيدته بل ولو استعبدته قواعد الفن الذي يكتب فيه ، ولكنه كثيراً ما يقاسى وتقاسى معه الحقيقة من تعارض التدليل على الموضوع مع تصوير الشخصيات ، حتى لتعرض هذه للاختناق كلما تقدم المؤلف من واقعة الى أخرى في حكايته .

انصت يوما الى قصة كانت تتلى على بصوت مرتفع ، فانارت الفكرة المتبادرة منها اهتمامي . ثم استمرت القراءة فاذا بي احس بهذا الاهتمام يتناقص شيئا فشيئا . لقد تمت بادية الامر : « ما أجمله موضوعا » ولكن بالمرور من حادثة الى أخرى في القصة اخذت اشعر بانى استمع الى حكاية مصطنعة بعيدة عن الحياة ، ومن ثم جاءت كاذبة مملة . ثم جعلت ابحت عن أسباب هذا الفتور الذي اعترانى ، واذا بها تظهر لى فجأة مجتمعة في ان الموضوع كان جميلاً وان علاجه كان محكما . لقد كانت كل فصول الكتاب كتدليل على نظرية « حتى لكنت اتوقع من سطر الى سطر تلك الرموز الدقيقة القاسية : س . ص . ح . د .

لقد اتخذت كلمة مفكر (١) وكلمة فكرة (٢) في ايامنا معنى سيئاً ، وأصبح الجمهور يقابل في احتقار بينهما وبين كلمات أخرى مثل واقعي وواقعية ، وفي هذا لاشك تبسيط مسرف ، اذ يجب ان تقر بان خطر الافكار انما يهددنا بان يحجب منا رؤية الحقائق فيسلبنا ماتحمل من معنى (٣) .

== يعبر عن آرائه الخاصة كما نرى في كوميديات مولير حيث توجد دائماً شخصية تنطق بأراء المؤلف ليما تثير حوادث المبرحية او تصرفات الشخصيات من أمور .
(١) idéologue .

(٢) idéologie ومعنى هذه الالفاظ idéologue هو التشيع للمذاهب الفكرية الولوع بها و idéologie التشيع لهذه المذاهب ، وقد ترجمناها بلفظي فكرة ومفكر لضرورة الموضوع واتساق الحديث

(٣) يريد المؤلف ان يقول انه لا يجوز ان تقع نحن ايضا فريسة لفكرة ان الواقعية لفظيل التفكير المجرد لنكون بدورنا مفكرين ، وبدا تقع فيما نعبه . والواقعية الحقبة تعرف القسط في النظر الى الاشياء كما هي دون اسراف او تحيز

وفى اعتقادي أن الكاتب الروائي لا ينبغي له أن يذهب إلى أحد الطرفين فيطرح كل موضوع ، إذ هناك زوايا يتحتم أن يكون لها موضوع ، وكم في هذا النوع من تحف أدبية (١) بل تحف رائعة . ومع ذلك أرى أن الرواية الحققة تتميز عن الأقصوصة الأخلاقية أو الفلسفية بأنه لا موضوع لها . الرواية الحققة في جوهرها صورة أو معرض بصوري ، ولكنها ليست صورة ساكنة إذ سرعان ما تأخذ في الحركة أو الحركات تأتي بها لذاتها لا لتجتمع للتدليل على فكرة . فشخصيات الرواية عندما تحيا حياة حقيقية تولد بنفسها الحوادث ، وتحدد المواقف التي ان حدث ان دلت على شيء أو اتضح أنها تحمل درساً فإنما يكون هذا اتفاقاً لم يقصد إليه المؤلف ، ولا حرص على أدائه . والرواية الحققة - التي يندر أن تحمل درساً أخلاقياً كالحياة - من الشاق أن نقصها أو أن نلخصها ، بل ان نفهمها بحيث اننى عندما أرى النقاد يتعثرون في ذكر الحكاية التي يحتويها كتاب ما ، أحس بانتباهي يستيقظ لساعته ، إذ الحياة بدورها - تلك الحياة التي نتخذها أنموذجاً لنا - من الصعب أن نقصها .

لأبد للمؤلف من كثير من التضحية وانتكار الذات ليتخلى عن الموضوع عندما يكتب رواية ما . ولكم من مرة سمعت روائيين جديرين بالاحترام يحاولون تفسير كتبهم ، فيقول أحدهم : « أنها مشكلة الوحدة والتعدد لا أقل ولا أكثر » ، ويصيح الآخر : « انه النزاع بين الشرق والغرب معالجاً في شكل زوائي » . ومنهم من يرمون في قصص جيدة إلى التحدث عما يلي الحرب من مشاكل أو عن تلك المعضلة الخطيرة « معضلة مسئولية الآباء » ، وأما « قصة رجل » أو « قصة أسرة » فذلك ما يتنازل القليلون إلى ذكره . وأرهفهم نفساً لا يستطيع الثبات لأغراء الفكرة فلا يقول أنها قصة رجل أو امرأة ، بل أنها « قصة الرجل أو المرأة » .

أتى ولا ريب أقدر وأجل الطموح ، ولكنى في الحق لا أحب إلا طموحاً يتحقق بل يجب أن ننفذ الوعود التي لم نقطعها (٢) .

(١) Chefs d'oeuvre.

(٢) يريد الكاتب أن يقول انه يجب أن نعمل صانئين فتأى أعمالنا تحقيقاً لوعود لم نقطعها وانما نفلدناها في صمت ، وهو لا يواجه هنا مسألة أخلاقية قدر ما يواجه مسألة أدبية ، وسوف نراه يقرر ان الرواية الجيدة لا تكتب حسب خطة موضوعة من قبل وتحقيقاً لفكرة سابقة ، وانما هي تصوير مباشر للناس أو الأشياء كما هم ، فالروائي الحق لا يقول انه يريد أن يصور الغيرة مثلاً فيتصور أشخاصاً يحملهم على الفسيرة بمظاهرها المختلفة حملاً وفقاً لفكرته المكونة من قبل ، بل يصور ما يراه في ملاحظاته اليومية كما هو ، ولتمثل الصورة ما تمثل من غنى الواقع الذي كثيراً ما تختلط فيه الأشياء والمشاعر بحيث يدخل في الغيرة مثلاً ما ليس منها وهكذا . والروائي في ذلك كالرجل العادي الذي يعمل دون أن يعد بالعمل .

... انه من الشاق ان نصعد لاولئك الذين يدفعهم حب الاستطلاع الى السؤال ، ولقد يتفق لي احيانا ان يعينني لزوم البصيرة فاستسلم وافسر كتبي ، فاقول اني اتحدث عن مسائل كثيرة ، عن محاكمات او عن افكار اساسية .. الخ (١) اني لا اعرف لمن لا يدفعني الى امثال تلك المرافعات ما يستحق من عرفان بالجميل .

لا تأتي الشخصية الروائية انموذجا بمجرد خلقها ولكنها قد تصبح كذلك . لابد للؤلؤف من شيء كبير من السداجة ليخلق شخصية نموذجية . والروائي الحق لا يقول : « تصور فرنسيا متواضع التعليم من فرلسيى القرن العشرين » وانما يصور رجلا على الفطرة ، (٢) ثم يتفق ان يمثل هذا الرجل اصدق تمثيل الفرنسي في اوائل القرن العشرين ، بل - وان يكن هذا اكثر ندرة - قد يمثل الانسان في ذاته، انسان كل زمان وكل مكان ، ولكن تلك الصور لا ترسم وفقا لخطه سابقة (٣) .

الشخصية النموذجية صورة ساذجة يصورها فنان كبير، يرسمها هو اولاً ثم تصبح بعد ذلك صورة لشعب او لجنس او لعالم بأكمله ، اذ يحاكي العالم كله تلك الشخصية على غير قصد منه ، حتى ولو كانت مضحكة ، وفي النادر اذا كانت سامية .

خلق الشخصية النموذجية هو الذى يحدد فيما بعد فكرتها عند المؤلف احيانا وعند الآخرين في كل حين . فثلاثة قرون من النقد هي التي سكبت في « هملت » افكارا ومذاهب وفلسفات أكثر مما كان يستطيع شكسبير نفسه ان يتصور .

انه وان يكن التاريخ مصدر خلق مستمر لوقائع جديدة ، فان الموضوعات محصورة ، ولقد حرروا قائمة بالمواقف التمثيلية ، كما يمكن أن نعدد أغراض الشعر ، وكذلك الامر في موضوعات الروايات اذ يمكن احصاؤها ، وكل جيل يتناولها فيعالجها فيستنفدها ، حتى أصبح من الخير ان نطرحها كلية أو ان نردها الى خطوط لا اهمية لفن البناء فيها . وانه لمن الخير « لروائية المألوف » ان تبسط بعيدة عن كل موضوع ، وتلك روائية صريحة حرة من كل فكرة سابقة ، وفي هذه الخاصية ميزتها كما فيها خطرها . وهي اذا لم تحاك منطق الحياة لن تستعيز عنه بذلك المنطق الرسوم للأقاصيص الأخلاقية .

والكاتب الروائي الذى يستغل موضوعا ، يحاول أغلب الاحيان

(١) ما نلطنا بحاجة الى لت القارىء الى ماي كلام المؤلف في هذا الموضوع

في غيره من سخرية ناللة .

(٢) programme

bonhomme (٣)

ان يستخلص نخاعه ، اذ يسير وراء فكرته الى النهاية حتى ولو انتهى به المسير الى مثالا يعقل ولا يشاكل الحياة ، وفي مناصحة الافكار ما يبعث الدوار . ولو ان فلوير (١) استطاع ان يتم « بوفار وبيكوشيه (٢) » التي نعرف مشروعها لترك لنا نموذجا للرواية ذات الخطة ولكن الموت قد ترفق به .

وليس اخلب للب الكاتب من رواية ذات موضوع عندما تشب فكرتها لأول مرة الى نفسه ، اذ تراها كقطعة اثاث تامة التركيب ، ليس عليه الا ان يملأ ادراجها . وعندما يصبح الموضوع مفضوح المعالم ، تأتي الرواية مبتذلة لا أصالة فيها ، ولكم ذهب الموضوع ، ولو كان أجمل الموضوعات واجدها ، بقيمة الروايات .



كثيرا ما يفخر رجال السياسة الذين تعودوا صدم العقول بالعبارات الخاوية الطنانة « بأنهم يسايرون فكرتهم الى النهاية » وهم لاشك مخطئون ، فالجراح الماهر « لا يساير قط فكرته الى النهاية » اذ يعمل مبضعه في اللحم الحي فيخس أنه مسؤل ، ولهذا يعرف كيف يقف عند الوقت الملائم فيغير من مناهجه او يعود ادراجه .

والروائي الحق يساير شخصياته الى النهاية ، ولكنه لا يحرص على ان يساير آراءه الى النهاية . لا آراءه هو ولا آراء كائن من كان . فاسترقاق الفكرة للكاتب ليس استرقاقا حقيقيا بل تيسيرا ، والفن لا يحيا بغير جهد القيود ، والتيسير يقتله .

(١) Gustave Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) مؤلف رواية مدام بوفاري *Madame Bovary* التي يرى فيها الكثير من النقاد أمق ما كتب في اللغة الفرنسية من روايات . وله غيرها عدد قليل من الروايات التاريخية او الواقعية ومن بينها رواية بوفار وبيكوشيه . « فلوير » كاتب واقعي وان لم يغل من نزعات رومانتيكية . لكنه في الحقيقة لم يصدر عن مذهب أدبي بعينه وانما التمس الحقيقة النفسية وجمال الفن وصبر على علاجهما في أسلوب دقيق رائع تفرب به الامثال في العناية والجودة . (٢) *Bouvard et Pécuchet* رواية نشرت سنة ١٨٨١ بعد موت المؤلف : موضوعها جنديان هما بوفار وبيكوشيه يتلاقيان على مقعد فيؤاخي بينهما ضعف الاستعداد وبفاهة النفس وينعقد مزهما على ان يعيشا سويا ليشتريا بما ادخرا منزلا وعربة بالريف ويحاولان الزراعة والتقطير وصناعة المأكولات وتجفيفها، ولكنهما يفشلان في كل مشروعهما بعد ان يجوبا خلال علوم الكيمياء والتشريح والجيولوجيا والاثار . ولقد كان في حزم فلوير ان يعود بهما الى مهنتهما الاولى : مهنة النساخين . ولكنه مات قبل ان ينتهي من تحقيق ما اراد بعد ان انقضى عشرة اعوام من حياته في كتابة هذه الرواية .

ومن الواضح انها رواية ذات خطة ، اذ هي استعراض لكل مظاهر النشاط البشري وسخرية منه ، وتطير به بمليه ما عرف عن فلوير من تشاؤم .

فن القصص عندما يتخلص من الأفكار والموضوعات والصناعة
الآلية يظل مثقلا بالقيود والصعوبات ، وما من كاتب لا ينتهي مرة كل
يوم الى حدود قدرته . وهو غالبا لا يصل الى تلك الحدود بمكتبه امام
الصحيفة البيضاء ، اذ لا يأخذ في الكتابة الا بعد أن تكون المواد الاولية
قد اجتمعت لديه ورتبت منذ زمن طويل - وانما يصل اليها غالبا في
الحياة نفسها . فهناك يحس بمدى قدرته ومدى عجزه .

وكم من مرة استمع الى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع
في حربة قطار أو الناء وجبة طعام فتحدثني نفسي كل مرة « هنا قد
وقعت على صفة نفسية ، أو تسقط علاقة ، أو لمحت دافعا خفيا ،
ولكنني عاجز من أن أصوغ ما اكتشفت الفاظا . ربما استطيع فيما بعد
أن أصور ما أحسنت به ، اما الآن فلا . وانا أعلم اني اذا أصبت التوفيق
فسيأتي من بعدى غيري يفيد من تجاربنا وتساعدنا عبقريته فينجح
في العبارة عما لمحناه نحن مجرد لمح » .

لقد كان فنائو القرون الماضية فنائين كبارا ، وفي كتبهم ما يشبط
من هممنا ، ولكنه من الخطر أن نظن أنهم قد قالوا كل شيء ، واننا قد
أتينا الى العالم متأخرين ، وما أظن أن أحدا قد تأخر في المجيء .

فصورة الانسان لن تكمل ابدا . الا طوبى لمن يستطيع أن يضيف
الى قسماتها قسمة . لقد استطاع « جيل رنار » (١) الكاتب الصغير
أن يرى ويثبت خطوطا ربما لم يحلم بها العملاق بلزاك نفسه . والمناهج
دائمة التقدم ، دائمة التمشي مع الجديد . ان الواقع لا ينفد .

اننى أعرف ما أريد أن أعمل ، ولكنى لا أستطيع دائما ان أعمله .
كما أعرف ما لا يجب ان أعمل ولكنى لا أستطيع دائما ألا أعمله .
الواقع لا ينفد ، ولكن ذلك لا يفيد أنه سهل الإدراك .

لقد كثر الهذر حول ما يسمونه « الواقع المصور بالعدسة » (٢)
أى « الواقع الفوتوغرافى » .

(١) Jules Renard (١٨٦٤ - ١٩١٠) شاعر وروائي ومؤلف مسرحي
فرنسي - لقد عرف هذا الكاتب نفسه بقوله انه « صائد صور » Chasseur d'images
يرسمها في مشقة ولكنها صور مركزة صادقة ، وله حس أخلاقي دقيق يجعل من
« يومياته » Journal وثيقة هامة وفي الحق أنا لا أعرف من أمثال روايته الشهيرة
« جلد الجزر » Peil de Carotte القليل . شاعرا كذلك لأن بطلها طفل سمى
أفله بهذا الاسم للون شعره الذي كان في لوزن الجزر وقد اضطهدوه للزومات خفيفة
غريبة في طبائع البشر بحيث خلد هذا الطفل المسكين لا كمحط للآلام « souffre-douleur »
والى أمثال هذه الشخصية الرائعة يشير لاشك ديهامل في ملاحظته الصادقة .

(٢) Réalité Photographique في هذه الفقرة يعرض الكاتب للروايات التي
تدعى انها تصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا ، وهو يرى ان الواقع المصور على هذا النحو
ليس هو الواقع الحقيقي ، وانما هو الواقع الظاهري الذي لا تغنى المعرفة به شيئا .

وفي الحق لاشيء أكثر نروا وأعمق إنسانية وأقل اعتدالا من تلك الآلات المصورة ، وأبسطها تصبح طورا شاعرية وطورا جافة حمقاء بل قد لا ترى شيئا على الإطلاق .

وبوجه عام أحسب أن آلة التصوير اليوم تتجه اتجاهها مقلقا ، اذ تجعل المناظر ان لم تجعل الرجال . ولست أبغض تلك الآلة ولكني أرفض غالبا أن أقبلها حكما أو شاهدا اذ إنها تفسر أن ما نسميه خطأ بالواقع الفوتوغرافي ليس في الحقيقة الا واقعا مبتذلا غليظا سهل المنال ، أو ان شئت فقل واقعا غير مفسر أو مفسرا تفسيرا مختصرا .

ونحن لا نستطيع أن نفوه بكلمة « الواقع » في تعليق على الروح الروائية دون أن نبعث طائفة من الخصومات القديمة . أولاها واقعية اللغة في الحوار .

ولو أنه طلب الى أن أدل على كتاب واضح الواقعية في تصوير شخصياته وفي محاوراته لذكرت «ابن أخى رامو» (١) وشخصية «ابن الاخ» هذه التي يسميها «ديدرو» (٢) « هو » لا تدع فرصة تمر دون أن نقضى في نفسها ، ولذا يقول : « اننى جاهل . مغفل . كسلان » ، ومع ذلك نرى هذا الجاهل يتحدث عن أصابعه التي لا تحذق الموسيقى بقوله : «لقد انتهت تلك الأصابع الحمقاء - رغم ما نزل بها - الى التعود على أن تستقر على معازف البيان وأن ترف فوق الأوتار» .

هذا «ابن أخى رامو» تحفة أدبية وأنموذج للواقعية الحية لانستطيع أن ننقد منه سطرا واحدا .

= وأن كتابات هؤلاء الروائيين الذين يزعمون أنهم يتخلدون من أنفسهم آلات مصورة ، كثيرا ما تاتي اما شاعرية أى خيالية بعيدة عن الواقع واما جافة حمقاء لا ترى من الأشياء غير مظاهرها بل قد لا ترى حتى تلك المظاهر ولا تحسن رصدها ، وهي ان فعلت تجنح مادة الى تجويل الواقع ، كما لا تقصر على التصوير بل تمدوه الى التفسير ، وباليته كان تفسيرا صحيحا عميقا لا تافها مبتسرا كما يفعلون . وسوف نرى الكاتب يقول بأن الواقع ليس ما تقع عليه حواسنا ، بل هو ما خلف المظاهر الخارجية ، ولكم من مرة لا يكون في حركاتنا الخارجية الا محاولة لاختفاء مشاعرنا الحققة ، فالكاتب الواقعي الصادق هو من « يمد يدا

يفتح الابواب وتثقب الحجب » .

(١) Neveu de Rameau حوار فلسفي وروائي مزيج من الفلسفة والسخرية . بطله « هو » الذي يجعل منه ديدرو ابن أخ للموسيقى الفرنسي Rameau أحد خصوم المؤلف . و « هو » فيلسوف متهتك خليج فهو صورة واقعية ، ألفه ديدرو حوالي سنة ١٧٦٢ .

(٢) Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤) فيلسوف وروائي وناقد فرنسي شهير ، أحد واضعي دائرة المعارف الفلسفية التي ألفها مفكرو وكتاب القرن الثامن عشر ، التي مهدت النفوس للثورة ، بل لعله أقوى الجميع شخصية وأوضحهم أثرا في تلك الحركة .

وفي رأيي أن هذا المثل يفصل في مشكلة الحقيقة المسماة
بالفوتوغرافية في الحوار الروائي .

ولكنني في الحقيقة أجنح إلى الاعتقاد بأن استعمال تراكيب اللغة
البدائية وأخطاءها بإطراد في الحوار نظرة صبيانية .

وأن الكاتب الماهر هو من يستطيع أن يطعم اللغة بخصائص لغة
الأفراد أو المقاطعات على أن يدخلها في روح اللغة العامة .

ومعنى هذا هو أن روح اللغة أعني خصائصها المميزة يجب أن تحترم
حتى في الحوار الواقعي نفسه . والواقعية الحقيقية ليست في الألفاظ
وإنما هي في الآراء .

يجب على الكاتب الروائي في القرن العشرين - أن كان ممن يعترفون
بالجميل - أن يشكر ويبارك كل يوم أميل زولا ، ذلك الرجل العبقري
الذي تناولته بالسوء السنة قوم لم يقرعوه قط ، وقد قام من أجلها
بالكثير من التجارب التي سخر فيها حياته . وما أقصد بذلك إلى تقسيمه
العظيم للطوائف الاجتماعية فحسب ، بل إلى محاولاته الجريئة في ميدان
واقعية اللغة ثم إلى غرامه المفرط بأن يصف كل شيء ، وأن يقول كل
شيء ، وأن يلقي على كل شيء ضياء يعشى الإبصار ، ضياء يكاد لا يبقى من
الأسرار حتى على الشبح .

وثمة خصومة أخرى لم يفرغ منها بعد ، هي واقعية الآراء . وأعني
بذلك إمكان أن تبدى بالفعل هذه الشخصية أو تلك ما ننسب إليها من
آراء ، إذا وجدت في ظروف اجتماعية معينة .

لقد أخذنا ننتصر على نقد العوام وإن كنا قد لاقينا في ذلك جهدا
كبيرا . ولكم سألنا أشد القراء محبة لنا : « أنك تصور موظفا كتابيا
ولكن هل أنت على ثقة من أن موظفا كتابيا يستطيع أن يبدي آراء كتلك
التي تنسبها إليه ؟ » (١) .

وإذا كانت هناك واقعية حمقاء فهي تلك التي سممت فلسفتها
الجمهور ، فجعلته على القاء أسئلة كهذه .

نعم اني أصور موظفا كتابيا . نعم أني نسبت إليه هذه الآراء .
ولكن المهم ليس أن يكون قد رأى بالفعل آراء كهذه ، وإنما المهم هو أن
يقر هذه الآراء إذا اكتشفها في نفسه . المهم هو أن يجسم المؤلف الروائي

(١) اظن أن الإشارة لشخصية الموظف الكتابي سلفان Salavin الذي كتب منه
دبهايل خمساً من رواياته كما ذكرنا في المقدمة .

تلك الآراء الغامضة التي تستبد في الخفاء بتفوس لا عداد لها ، وأن ينفث
فيها الحياة .

ان الرجال حتى البسطاء منهم - والبسطاء بوجه خاص - لا يضمنيهم
عدم القدرة على تكوين آراء لهم ، وانما يضمنيهم الاحساس بتلك الآراء
احساسا ناقصا . يضمنيهم ان يعجزوا عن ان يحددوا بالالفاظ آراءهم
الخفية التي هم اشد مايكونون تعلقا بها ، وأن ينفثوا فيها الحياة
بفضل تلك الالفاظ .

فالمؤلف الروائي الذي يقتصر في تصوير شخصياته على الآراء
الواضحة التي تبدى عادة ، لا يؤدي رسالته ، اذ من واجبه أن يمد يدا
جريئة تفتح الابواب وتشق الحجب .

كثيرا مايضيف أولئك الذين يلقون أمثال السؤال السابق تعليقا
على سؤالهم «أستطيع أنا المحامي أو أنا صاحب المصنع أن أرى آراء كهذه
ولكن الموظف الكتابي ... !! لقد ملأتني دهشة» . ولقد روح عن نفسي
دائما مافي أمثال هذا الاعتراض من سذاجة وغرور ، فالمهم هو أن تقر
وتقبل الآراء التي توضح .

واما عن نفسي ، فقد لحضت رأيي في هذه الحصة المدرسية
بسطرين في أوائل «رجلين» (١) . أوضح آراء رجل يعيش ، ثم اختتم
بهذه الكلمات : «لقد فكر في هذه الأشياء وفي آلاف غيرها ولكنه لم يكن
يعلم أنه يفكر فيها ..» اذا كنت لأعين الناس على معرفة ما يفكرون
فيه فما عمل اذن في هذا العالم ؟

قواعد الأدب الكلاسيكي في فرنسا تحظر الخلط بين الأنواع ،
لنقول بوجوب فصل الكوميديا عن التراجيديا على المسرح .

وتلك قاعدة مخطئة مضررة بالأدب الروائي ، ومن ثم لا يمكن تطبيقها
عليه . فقد يمكن أن تتطلب الروايات ذات الموضوع نوعا من الضياء
لا يتغير ، فبعضها دراما خالصة وبعضها مهزلة صريحة ، أما الرواية
الحقيقية فمثلها مثل الحياة ، نسيجها خيوط من الضياء والظلمة . فلست
أتصور رواية كبيرة تخلو من روح الفكاهة (٢) . نعم ان بعض الروايات

(١) Deux hommes احدى روايات ديهايل .

(٢) Humour كلمة انجليزية استعارتها اللغة الفرنسية للدلالة على « روح

الفكاهة » .

التاريخية مثل سلامبو (١) قد تكون في غنى عن تلك الروح . أما الروايات التي تصور الرجال - الرجال المعاصرين - فكيف لا تستخدم تلك الاداة النفسية القيمة التي نجدها في روح الفكاهة ؟

ان تلك الروح قوية عنيفة بل غليظة أحيانا عند بلزاك ، ولكنها اداة نفيسة في يد هذا المؤلف الطموح . ولو أن هذه الكلمة لم تكن موجودة لوجب خلقها لدكتور (٢) ، كما انها تكون جزءا كبيرا من عبقرية ستندال (٣) ، أما دوستيوفسكي (٤) فيمزج ألوان الماضي بروح الفكاهة الصقلية ، تلك الروح التي أعطانا منها في قصصه نماذج صافية دالة فتملك أعجابنا .

وماردي (٥) مؤلف كبير محروم على ما يظهر من تلك الروح ، ولكن مؤلفاته غارقة في الشعر ، ولو أن روح الفكاهة اختفت واختفى معها الشعر لما أمكن أن يعوضهما شيء .

(١) Salammbö رواية تاريخية لجوستاف فلوبير . ظهرت سنة ١٨٦٢ - تقع حوادثها في قرطاجنة بعد الحرب البونية الثانية التي كانت بين قرطاجنة وروما ، ويها وصف رائع لثورة الجنود المرتقة ضد رؤسائهم من القرطاجنيين ، ثم خصومة وليس هؤلاء المرتقة في سبيل Salammbö بنت هملكار ومحبة الرجلين . وانه وان يكن التحليل النفسي سطوحيا في تلك الرواية ، فان بها من قوة الوصف والتجسيم ما يجعل منها رواية خالدة ، والى هذه الحقيقة يشير ديهامل ، فان روح الفكاهة قد لا تكون لازمة في محاولة بحث الماضي .

(٢) Charles Dickens شارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠) : روائي انجليزي ذائع الصيت ، استعمل روح الفكاهة التي يشير اليها الكاتب في حملته القاسية على النفاق والاثرة وفي نقده المر لبلنى وطنه ، والكل يذكر رواياته الرائعة التي ترجم بعضها الى لغتنا مثل « قصة المدينتين » و « داليه كوبر فيلد » وغيرهما .

(٣) Stendhal : اسم مستعار لـ Henri Bayle (١٧٨٢ - ١٨٤٢) : روائي وناقد فرنسي ، امتازت رواياته بعمق التحليل النفسي ودقته ، ومن أشهرها « الاحمر والاسود » التي يشير اليها ديهامل فيما بعد .

(٤) Fedor Dostoiewski (١٨٢١ - ١٨٨١) : روائي روسي شهير ، امتازت رواياته بكتبه أمثال : « الجريمة والعقاب » و « القتل » و « اللاصق » و « منزل الولى » و « يوميات كاتب » بالعمق والبشائم .

(٥) Thomas Hardy (١٨٤٠ - ١٩٢٨) : روائي وشاعر انجليزي ذائع الصيت ظل يكتب نثرا الى سنة ١٨٩٥ ، فاصدر عدة روايات امتازت بدقة وصفه للمناظر الطبيعية وللأخلاق بالريف وبنفاد فهمه للنفس . الى أن ظهرت روايته « يوذ القمور » فألار مانيها من تشاؤم ضجة النقاد ، فقرر المؤلف أن يلجأ الى الكثرة ، فاصدر عدة مجموعات تخفف فيها موسيقى الالفاظ من قسوة تشاؤمه .

وجلزورثي. (١) كاتب مجيد ومضربور أمين للبيئة الاجتماعية .
ولكنه لا يملك روح الفكاهة ولا وهب ملكة الشعر .

وبول بورجيه (٢) لم يعرف روح الفكاهة ولا عرف الشعر في
تصوير المشاعر والشهوات فجاءت فلسفته النفسية فلسفة تعليمية (٣) .
لقد حلت الكلمة الانجليزية Humour محل كلمتنا القديمة
Humeur (٤) المتعددة المعاني . لنقبل إذن لفظة Humour كما هي عن
بيئة ولنحاول تحديد معناها .

تختلف روح الفكاهة عن الهزل (٥) الحقيقي . فبالهزل يرمى الى اثاره
الضحك ، كما أن له أسلوبا خاصا ولغة خاصة ومعجما خاصا ، بحيث
يصعب أن يجاور المآسى . وهي تتميز عن المرح الخالص الذي هو حالة
نفسية عارضة يطول أو يقصر دوامها ، وليست لها قدرة على الكشف عن
حقائق النفس .

روح الفكاهة نوع من التغيير في الضياء يمكننا من أن نرى الشيء
في كافة مظاهره ، ولقد يكون بين بعض تلك المظاهر تناقض ، بفضل
تكتسب تلك المظاهر دلالتها . ان في روح الفكاهة نوعا من الحفر والتحفظ
وتملك النفس لا يعرفه الهزل الصريح ، ولكنها ان أصبحت مذهبا يصطنع
الحرف عن سبيلها وأخطاء هدفها ، اذ لا يجوز أن تظهر الا تحت ضغط
الملايسات . والهزل عزمه منعقد منذ البدء على اثاره الضحك ، بينما
الفكاهة لا تضحك دائما ، وان ضحكت فذلك لانها لا تستطيع أن تتجنب
هذا الضحك .

روح الفكاهة استعداد طبيعي في نفس صادقة لا تصدف عن أن
تعرف كل ماترى ، وأن تقول كل ماتعرف .

(١) John Galsworthy (١٨٦٧ - ١٩٣٢) : روائي ومؤلف مسرحي
انجليزي نال جائزة نوبل سنة ١٩٣٢ ، وأخص ماوصف هو (الطبقة المتوسطة في إنجلترا) ،
ولقد تأثر في مسرحياته بالكاتب الترويجي أبسن ، ومسرحياته لائرة ، لانها دائما تتناول
فكرة المناقشة وفي هذا ما يضعف عناصر الدراما .

(٢) Paul Bourget ولد سنة ١٨٥٢ ومات أخيرا : روائي وناقد فرنسي خصب ،
ومعظم ماكتب تحليل لحالات نفسية وعلاج لمشاكل أخلاقية ، وقد انتهى به الامر الى الدعوة
الى الرجوع الى نظام الحكم الملكي والى التمسك بالديانة الكاثوليكية ، مما نفر منه قراءه
الكثيرون في فرنسا ، وقد ترجمت الى العربية أخيرا روايته « التلميذ » أو على الاصغر
مطلب لها .

(٣) Didactique .

(٤) Humeur : معناها الحالي في اللغة الفرنسية « حالة نفسية » أو « مزاج »

منعما نقول معتدل المزاج ، مروح المزاج أو حزين المزاج .

(٥) Le Comique .

لقد شبت قديما خصومة حول لغة المؤلفين الروائيين ، فقال البعض بوجود صقل تلك اللغة صقلا دقيقا وفقا لأصول فن الكتابة ، وأكد آخرون أن الغاية من الرواية هي أن تخلق شخصيات ، وأن تنفث فيها الحياة ، وأما العناية بالأسلوب فأمر ثانوي .

يخيل الى أنى أدرك أسباب الخصومة ، فالأسلوب المسمى بالأسلوب الفني (١) وهو الذى دعت اليه جماعة «جونكور» (٢) قد أساء الى النشر الروائى أكبر إساءة. اذ أثقله بمحسنات متكلفة ناتت به عن الأسلوب الطبيعى .

أتريد مثلا لذلك ؟ خذ مدام جورفزيه Madame Gervaisais واقراء «هنالك وقد أحست فى دلال بالجهد من حمل رشاقة قدما - أكتاف مضناة وعنق طويل - أخذت تنصت برفق ، وبلبها شرود حتى وكأنه لا ينصت منها غير ابتسامة وجهها الى ذلك الحديث المهشم الذى كانت تتبادله تلك الحلقة الضيقة التى جلست على مقاعد كستها طنافس صورت عليها خصائل الدين» ، وهذا ولا ريب مثل للأسلوب الذى أجج الخصومة التى أتحدث عنها .

وتلك خصومة لم تخدم بعد ، اذ لا يزال الكثير من المؤلفين يعتقدون انه مادام هدفهم الاساسى هو ان يجذبونا فننساق فى أعقاب حوادث رواياتهم ، ونشارك شخصياتهم الوهمية فى مصائرهما ساعة من الزمن ، فانه من الخطر أن نتمهل لنندوق لذة التفاصيل .

وحل العضلة فيما أرجح سهل ، فاما أن يجذبنا القصص فهذا ما أسلم به ، ولكن على أن تكون تلك الجاذبية حقيقية وهذه قاعدة مطلقة . اذ يجب أن يكون فى كل صفحة ما يحملنا على أن نعود اليها فنجد فيها من الجمال ما يبرر قراءتنا لها من جديد فى تمهل . ولهذه القاعدة أصولها التاريخية ، فتحف الادب هى التى تملئها . عد مثلا الى قراءة مطلع رواية

(١) Style arriste .

(٢) Jules Goncourt اخوان ادمون Edmond (١٨٢٢ - ١٨٩٦) وجيل Jules

(١٨٢٠ - ١٨٧٠) : مثل فريد فى تاريخ الاداب ، فقد كتب معا عدة روايات منها مستدام جرفيزيه التى يشير اليها ديهاىل فيما بعد . ولما مات جيل سنة ١٨٧٠ استمر ادمون يكتب وحده كما لو كان اخوه حيا . وقد اراد الاخوان أن يكونا واقعيين فيصورا كل النفوس ملت أو انضعت وأن يكونا حديثين فيظهرا ماصرات اليه النفوس من تعقد ، وأن يكونا فنانيين فى الأسلوب وهذا المنحى الاخير هو الذى أثلك بعض ما كتبنا بما ساقهما اليه من تكلف ، ولقد كان ادمون يجمع فى بيته الادباء بعد موت أخيه كل أسبوع ، ومن هذه الاجتماعات تكون مجمع جونكور الادبى الموجود الآن ، والذى يتكون من الروائيين والكتاب المشهورين وذلك بالانتخاب ، وهذا المجمع يمنح كل سنة جائزة للرواية باسم جائزة جونكور ولها أهمية كبرى ، فهى غالبا باب المجد للروائيين .

« الابن جوريو (١) » أو خاتمة « الأحمر والأسود (٢) » أو أى فصل من « مدام بوفارى (٣) » اقرأ من جديد « دون كيشموت (٤) » فانك لن تلبث أن تقر ما أقول .

انى أقول بلغة جيدة ، لغة سليمة واضحة ، غنية ، حية ، كما أقول بلغة موسيقية ، وذلك لانه لما كانت روائية المؤلف تحذر شعر الألفاظ كما تحذر الواقعية الصاخبة ، ولا تتمسك بغير الواقعية الحقيقية واقعية النفس ، فانه لاغنى لها - لكى تتضح فتثير اهتمام القارىء وتحفظ به - من أن تستخدم الايحاء الموسيقى تلتهمسه فى التأليف بين جرس الألفاظ الذى له سيطرة بالغة على حواسنا وأرواحنا .

من ذا الذى يقول أو يجرؤ أن يقول ان الأسلوب الروائى ضعيف الأثر ونحن لا نقرأ الكثير من المؤلفين لا لشيء الا لأن موسيقاهم لا تتفق وموسيقانا .

لقد كتب «سان سانس» (٥) يقول : «من المستحيل أن نتحدث بغير أن نغنى ، لافى الشعر فحسب بل فى النثر ، وما أن ترفع صوتك ، أو تستثيرك عاطفة قوية حتى تأخذ فى الانشاد ، وإذا بك ترتجل دون أن تشعر نشيدا تتخلله أجزاء من الحان» .

هذا عن موسيقى اللغة ، فماذا نقول اذا كان الحديث عن الآراء ؟

الموسيقى تصحب كل آرائنا . باستطاعتى - حتى وأنا أقرأ أو أكتب - أن أتمتع ببعض الحان تتفق فى اتساقها ونغماتها مع سير تفكيرى ، وأنا أخير تلك الألحان بوحى غريزتى ثم أتركها عندما لا تعود تلتهم وموسيقاى الداخلية . ولكنه من النادر أن ينشأ النشاز بمحض المصادفة ، فمثلا قلما أستطيع أن أستمع الى موسيقى تعزف وأنا أقرأ أو أكتب دون أن يؤلمنى شيء من التناقض .

ان موسيقى الأسلوب فى نظرى شرط لازم لسيطرته على النفوس . نعم ان الروائى الحق هو الذى يعرف قبل كل شيء بعضا من أسرار الحياة ، ولكنه أيضا رجل يلجأ فى العبارة عما يعلم الى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كأداة خفية لخصائص نفسه .

(١) Le Père Goriot . احدى روايات بلزاك .

(٢) Le rouge et le noir . رواية لستندال .

(٣) Madame Bovary . رواية فلوير .

(٤) رواية سرفنتيس الإسباني .

(٥) Saint-Saëns . ولد بباريس سنة ١٨٣٥ ومات بالجزائر سنة ١٩٢١ . موسيقى

كبير ، يذكر له الكل أوبرا « سامسون ودليلة » وغيرها ..

لا اكاد اجزؤ ان اقدم الى الكتاب الناشئين اى نصيحة فى هذه الميدان الشاق ، ومع ذلك يتفق ان تدفعنى الرغبة فى خيرهم الى ان اقول لهم : «ليكن اللحن فى اول كتبكم رائعا ، يجب ان تجذبوا القارىء فى غير تعثر ولا مشقة ، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم ، او قوة تصوركم ، او صدق نظركم النفسى . ليكن فى موسيقى الاسلوب مايسهل له الاخذ فى المغامرة . اجددوا الفناء كى تأسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون ان تستولوا عليها » .

قلت : لغة سليمة ، واقصد بذلك لغة بسيطة . اذ من الهواة الذين ملوا كل شىء من يفضل التنقيب عن شواذ اللغة وشواذ التراكيب ، واهما ان اصالة الكاتب فى الالفاظ والتركيب ، بينما الاصالة الحقيقية ليست فى الصياغة وخصوصا عند الثائرين ، وانما هى صفة فى النفس . حتى ليذكرنى هؤلاء القراء الفاسدون بأولئك النهمسة المنحلين ، الذين يحلمون بالأطعمة الحارقة فيودون ان يأكلوا «اوكار القطاة» (١) أو «خراطيم الحلايف» (٢) أو «أجنحة الزقاة» (٣) وتلك نزوة ساعة ، نزوة حقيرة .

ان غرائب الاسلوب ليست شيئا ، وانما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التى لا توصف ، والتى ماهى الا نغمات نفس .

قال بسكال : «من الناس من يريد الا يتحدث الكاتب عن أشياء سبق أن تحدث عنها الآخرون والا رموه بأنه لم يقل شيئا جديدا ، وأنا افضل عندئذ ان يتهموه باستخدام كلمات قديمة . اذ لن يصح فى منطقهم ان تكون أفكار بذاتها حديثا جديدا بتغير وضعها على نحو ما تؤلف الالفاظ أفكارا مختلفة باختلاف الجمع بينها » .

وعندى أن هذه الفقرة الرائعة تفصل فى كل ذلك النزاع الذى يدور حول الصناعة والاصالة .

أضف الى ذلك ان البيغاوات تقسده بنجاح الكتاب الذين ترجع أصالتهم الى تقليد فى الصناعة ، بينما يشق تقليد أولئك الذين تصدر أصالتهم العميقة عن جوهر نفوسهم .

وأعود فأكرر ، لغة جيدة واضحة ، أى لغة سهلة سليمة ، لغة نقية لا لغة يشلها التفيقه . فمن المتفقيهن من يكيل السباب لكتاب مجيدين من أجل أخطاء تأفها قد تكون مقصودة . وعندما يسمح كاتب ذو خبرة

(١) des nids d'hirondelle

(٢) de la trompe de tapir

(٣) de l'aïlleron de requin ، والزقاة كلب البحر

طويلة وعلم ثابت وموهبة ظاهرة لنفسه بأن يقول : Par contre (١) أو
Partir à Paris (٢) أغلق عيني وأسلم له بما يقول إذ أن لديه ما يبرز
هذا الخطأ التافه .

لقد تحدث بول كلوديل (٣) ، وهو الشاعر العظيم الواسع المعرفة
باللغة ، عن هذه المسألة أصدق الحديث .

وأقول في النهاية انه عندما نريد الحكم على من يتخذون من كسابة
القصص مهنة لهم ، يكون المهم شيئاً واحداً ، هو أنهم إذا كانوا قد أفادونا
معرفة بالإنسان أى بأنفسنا ، تقدمنا لهم فى سخاء بشكر المقر بالجميل ،
فاذا لم يكن ذلك فليسألونا وليحملونا على أن ننسى أنهم وان لم يقدموا
لنا شيئاً فقد أخذوا منا أشياء (٤) .

(١ ، ٢) هذان الاصطلاحان Par contre وعلى العكس ، Partir à Paris
« يسافر الى باريس » مستعملان في اللغة الدارجة ، ولكن من الكتاب من يتحرج في
استعمالهما مفضلاً عليهما Partir pour Paris, au contraire .

(٣) Paul Claudel سياسي وكاتب وشاعر فرنسي ولد سنة ١٨٦٨ ، اثر وجوده
الى الايمان بالكاثوليكية سنة ١٨٨٦ على اتجاهه النفسي تأثراً بالغاً نهائياً . له عدة
مسرحيات وعدة دواوين من الشعر ، وملهبه مزيج من الواقعية والرمزية ، ولكنه قبل
كل شيء متصوف وله في النقد كتاب هام هو فن الشعر L'art poétique واليه يشير
ديهامل .

(٤) أى أخذوا منا همومنا بأن سلونا عنها بفضل ما في رواياتهم من خيال ومغامرة ،
وبذا يختتم ديهامل هذا الفصل الرائع بما ابتدأه به من وجود نوعين من الروايات :
الرواية الواقعية ، وهذه تعيننا على فهم الناس والأشياء ومن ثم على فهم أنفسنا ، ثم
رواية المغامرات التي تسلينا وتذهب بأحزاننا .

المجلد الرابع كنيسة قمرية الأدبية واقترحات في الإنسانية الحديثة

- ١ -

لجورج برنديس (١) G. Brandès في كتاب «أصدقاء رومان رولان» (٢)

(١) جورج برنديس G. Brandès فيلسوف وناقد دنماركي. ولد ومات بكوبنهاجن (١٨٤٢ - ١٩٢٨) . نفس مفتحة النبالة . نقل الى الدنماركة آراء « بين » و « ستيفارت ميل » ، وله عدة كتب منها « نقد وصور » (١٨٧٠) « علم الجمال المعاصر في فرنسا » (١٨٧٠) ثم كتابه الكبير « تيارات الادب في القرن التاسع عشر » (١٨٧٤ - ١٨٨٢) الى عشرات غيرها في الفلسفة والتاريخ والادب القديم والحديث . فلقد كان ناقدا ماليا وصحافيا ماهرا وكاتبا خصباً ، وجه الحياة الاجتماعية والسياسية والادبية في الدنمارك ما يقرب من نصف قرن ، كان خلاله مثالا للحرية الكاملة والنظرة العالمية .

ولما كان يجيد عدة لغات كما يقول ديهايل ، فان تفضيله للكتب التي تفقد كثيرا من قيمتها اذا ترجمت يمكن ان يكون صادرا من اعتزازه بمعرفته لتلك اللغات وقدرته على قراءة ما كتب في كل منها بدون حاجة الى ترجمة تذهب ببعض ما في تلك الكتب ، وبذلك يتفرد هو بقراءتها كاملة غير منقوصة .

(٢) رومان رولان Roman Rolland اديب وروائي ومؤلف مسرحي فرنسي ، ولد في كلامسي Clamécy سنة ١٨٦٨ ، درس دراسة جامعية الى ان حصل على الدكتوراه ثم اشتغل بتدريس تاريخ الفن في مدرسة المعلمين العليا في باريس ، وقد عرف بعد مسرحيات تاريخية وفلسفية وعدة دراسات لرجال الفن والادب وبخاصة الموسيقيين منهم كتبه من « بيتهوفن » و « مكمل آتج » و « فولستوي » . واهم ما كتب رواية من عدة اجزاء (جان كريستوف) Jean Cristophe يقص فيها حياة موسيقي ، وعند نشوب الحرب سنة ١٩١٤ كتب رولان كتابه الشهير « فوق الحركة » ، وفيه يعلن رغبته في ان يطلق فوق الامم مملا اثار احتجاجات صارخة ، وبعد انتهاء الحرب اخذ رولان يجنح الى الاشتراكية الى ان انتهى باعتناقها ، وله في هذا الاتجاه عدة كتب ، وقد نال جائزة =

صفحة تبدو ودية وان تكن لاذعة • كتبها قبل موته بزمان قليل وفيها يقول : « انى أفضل الكتب انى تفقد الكثير من قيمتها اذا ترجمت » . وهذا نص الفاظ برنديس الذى اراد فيما يظهر أن يدل بضرع المثل على أنه فى كل لغة بشرية أشياء لا يمكن ترجمتها • ولقد كان برنديس عالما كبيرا يفهم عدة لغات ويتكلمها ، ومن ثم يتضح ما فى هذا الراى الذى أورده عنه من ظلال الأثرة • فهو رأى رجل من هواة الذكاء ، يرى فى كل لغة سرا ، وفى كل أدب معبدا مغلقا ، لا ينفذ الى قدس أقداسه الا من يعرف « كلمة السر » ومن يؤدى طقوسه المقدسة الخفية •

والواقع أن فى كل نتاج أدبى لشعب ما أو لرجل ما جزء يمكن القول بأن العالم كله يستطيع أن يتمثله ، فالكتاب الذى يترجم ترجمة جيدة يصبح جزءا من التراث العلقى لأمة أخرى ، بل ويشغل منه أحيانا مكان الصدارة •

فعيون أدب سويفت (١) Swift ودانيل فو (٢) D. Foe لم تلبث أن اتخذت مكانها فى المكتبات الفرنسية ، وقد ظهرت كتبهما بفرنسا فى زمن كان الناس يجيدون فيه فن الكتابة ، وكانت التراجم التى نشر الكثير منها بدون أسماء مترجميها ، نماذج للأسلوب الجيد والذوق السليم •

ولا ريب أن الأدب الفرنسى غنى بالمؤلفات التى تسهل ترجمتها • ومع ذلك فانه لا يدين الى التراجم بنفاذه الى العالم ، ولا بما أصاب من مجد حقيقى . فلقد رأيت فى إحدى مسارح « هلسنجنفور » (٣) Helsingfors ممثلا فنلنديا عجوزا يمثل « البخيل » لموليير • وقد ظل موليير برغم تنكره فى لهجة « فينموينين » (٤) Vainamoinen الغريبة العذبة هو « موليير » ، وان تكن قد أحسستنا وأدركنا أن جزءا من تلك العبقرية الفذة لم ينفذ من المصفاة كما يقول الكيمائيون ، وأن بعضا من خصائص هذه المسرحية الخالدة لا يمكن فصله عن لغتها الأصاية •

= « نوبل » سنة ١٩١٦ وكتاب أصدقاء رومان رولان Liber amicorum R. Rolland الذى يشير اليه ديهامل كتاب وضعه أصدقاء الكاتب للدفاع عنه وإظهار ما يملك من مواهب .
(١) سويفت Swift (١٦٦٧ - ١٧٤٥) : كاتب انجليزى ولد فى دبلن ، مؤلف « رحلة جوليغر » وغيرها من القصص ، وقد أثر تأثرا عميقا فى الأدب والسياسة بنشراته العنيفة المرة ، كما دافع بحماسة عن قضية أيرلندا •

(٢) دانيل فو D. Foe (١٦٦٠ - ١٧٢١) : روائى انجليزى ، مؤلف « روبنسون كروزو » وقد مات فى بؤس مدقع •

(٣) هلسنجنفور Helsingfors : هى عاصمة فنلندا •

(٤) Vainamoinen لعله اسم المثل •

وانه لمصدر رائع ذلك الذى وفقت اليه الآداب الفرنسية اذ كسبت انتباه العالم المتحضر ، لا بما قدمت اليه من مؤلفات ذات معنى انساني عام فحسب ، بل ايضا بما فى لغتها الأصلية من جمال ، اذ يحلو للعالم الأدبى أن يقرأ فى الفرنسية مؤلفات الادب الفرنسى . ولقد رأينا عبقریات كبيرة رائعة لتولوستوى ودوستوفسكى توجه الحديث الى العالم كله دون أن تدفع الكثير من سامعيها الى تعلم اللغة الروسية ، بينما لا يخالجنى شك فى أن عددا من الاجانب قد تعلم الفرنسية ليقروا مؤلفينا فى لغتهم الأصلية .

واللغة الفرنسية ليست اليوم من اللغات المنتشرة فى المعاملات التجارية ، فالرجل الذى يريد أن يسافر وأن يعقد صفقات كبيرة يختار لذلك احدى اللغتين الانجليزية أو الألمانية ، وهكذا أصابت هاتان اللغتان لأسباب زمنية انتشارا يمكن أن يقال ان الكتاب يستفيدون منه ، أو على الأصح تستفيد منه قضية الروح . وأما نحن فأمرنا على خلاف ذلك . اذ أن الاجانب يتعلمون لغتنا لا لدافع مادى ، بل لانهم يتذوقون كنوز فرنسا الروحية ، فموليير وبلزاك وأناطول فرانس ، هم الذين يشقون فى هدوء الطرق التى يجدها تجارنا معبدة أمامهم ، فيسلكونها دون اعجاب ولا اعتراف بالجميل .

وهذا وضع جدير بأن يدرس ، اذ أن غنى الأدب الفرنسى وتنوعه على خطرهما لا يكفيان لتفسير تلك الظاهرة . والذى لامرية فيه أن هذا الأدب يحمل الى العالم رسالة يجب أن ننظر فى مصدرها وطبيعتها .



ليس من شك فى أن توحيد الحضارة يعتبر من أخطر النواحر التى نستطيع نحن رجال القرن العشرين أن نلاحظها ، وتلك الظاهرة - التى يفسرها ما صارت اليه المعاملات بين الشعوب والاجناس من سهولة بالغة - ما تزال فى نمو مطرد . ونحن وان كنا لانستطيع أن نتنبأ بما سيكون من نتائج ، الا أننا نعلم ونحس بقوة منذ اليوم أنه بعد سنوات قليلة - وفيما عدا الظروف الخاصة بطبيعة الأجواء - لن يكون على سطح الارض غير نظام واحد للحضارة الانسانية نظام ممل مضطرب .

لنتذكر القرن الماضى وحتى تلك الحمى الاستعمارية القوية ، وتلك الثورة الاقتصادية التى شاهدها القرن الأخير ، وبالرغم من قصص الرحالة وأعمال التجارة كان العالم لا يزال موزعا بين عدة أنماط من الحضارات التى وان لم تكن مغلقة كل الاغلاق دون كل تبادل ، فقد كان كل منها يحتفظ بكنوزه بل وبأسرارها . فبين الحضارة الآسيوية بنوع

خاص والحضارة المسماة أوروبية أو غربية لم يكن أحد يستطيع أن يتوقع تداخلا عميقا أو تهادنا أو تحالفا .

نعم ، ان العقول البصيرة فى الغرب كانت تعلم أن حضارات آسيا ليست خليقة بالاحتقار ، ولكنه كان لدى هذه العقول دائما من الأسباب ما يحملها على الاعجاب بتلك الحضارة الغربية التى تتمتع بها ، تلك الحضارة التى اتحدت فيها منذ عشرة آلاف سنة عدة يؤر كانت فى الأصل متباعدة . فمصر وبلاد المشرق واليونان وإيطاليا وشمال أفريقيا قد أنتجت تلك الحضارات التى وان تكن مختلفة بل ومتباعدة أحيانا ، فقد انتهت بالاجتماع فى حضارة واحدة يمكن أن نسميها حضارة البحر الأبيض ، ثم ما لبثت أوروبا الحصبنة بالعقريات أن انضمت إليها بأسرها .

انه من الشاق ، بالرغم مما بدلت من محاولات طول حياتى ، أن تميز بين ما هو زمنى وما هو روحى فى تلك الحضارة ، وانما نستطيع أن نؤكد أنه فى ذلك الجزء من العالم - الذى تغمر شواطئه مياه البحر الأبيض المتوسط والمحيط والبحار الشمالية - قد أخذ يتكون كنز روحى من التحف الفنية والمؤلفات الأدبية ، وعلى وجه خاص من المناهج العقلية والتقاليد الأخلاقية ، ثم من المذاهب الفلسفية واندينية

نعم انه لا يجوز أن نعتقد أن هذه التجربة البشرية البطيئة المعجزة قد تتابعت فى غير توقف ولا تردد ولا انقطاع ، ولكننا نلاحظ انه فى أثناء أكثر أطوار التاريخ اضطرابا قد وجد دائما علماء خلصوا جوهر تراثنا الثمين فنسخوا الأصول الشهيرة وعلقوا عليها ، وبذلك بعثوا تقاليدنا العقلية ومكنوا لها .

وفى الحق انى لأعرف نفوسا ممتازة ترى فى حركة بعث العلمى فى فرنسا حدثا مستطير الشرر لولاه - فيما يزعمون - لنمت ببلادنا ثقافة أصلية ، ولكن هذا الزعم الباطل بالرغم مما فيه من بريق خلاب ، يصرفنا بلا ريب عن أسلاب مجيدة ليسلمنا الى الندم على شبح لا يكاد يدركه الخيال . ومن الثابت أن كل كبار كتابنا وشعرائنا السابقين على النهضة أو أغلبيتهم الساحقة قد تغدوا تغذية تامة بالثقافة اليونانية اللاتينية ، حتى أنهم ليعتبرون طلائع ذلك «البعث» ، والدليل القاطع البين على وجوبه لا على أن نندم اليوم على حدوثه وقد قضى الأمر وسار الزمن سيرته .

وكما يحدث فى بعض أطوار التاريخ أن تعلن بقوة هذه المجموعة البشرية أو تلك رغبتها فى أن تكون أمة ، كذلك نادى الكتاب والشعراء الفرنسيون حوالى منتصف القرن السادس عشر برغبتهم فى خلق ادب

قوى ، وابتدعوا بالتقنين للغةهم ، ثم انعقد عزمهم فجأة على الرجوع الى تقاليد البحر الأبيض والمطالبة بتلك الحضارة الجلية الفنية التي كانوا يعرفونها ويستطيعون فهمها دون سواها ، ولقد تقدموا بتلك الحضارة ، وفي سبيل ذلك تضافر شعب بأكمله .

وفي الحق أن أكبر حدث وقع في القرن السادس عشر كان في الميدان الروحي ، وأعنى به انعقاد العزم اذ ذاك انعقادا مفاجئا على الرجوع الى التراث القديم . ولم يكن ذلك من اجدادنا تخليا عما تميزوا به من خصائص كمجموعة بشرية ، بل اخضاعا لتلك الخصائص لنظام عقلي عريق مجيد ، على نحو ما نرى في بعض الأسر أحد أبنائها يصدف عمه اعترضا من مشروعات خاصة ليستمر في عمل أبيه ، وذلك لكي يحافظ على ثروة الأسرة ومجدها .

وفي الحق أن كل شيء كان يدمو فرنسا الى تلقى هذا التراث ، فهي من بين الشعوب التي تسمى لاتينية - لطول ما خضعت لسيطرة روما وتأثرت بالثقافة اللاتينية - تشغل مركزا جغرافيا ممتازا ، اذ تمتد الى مسافات طويلة بين الشعوب الجرمانية والشعوب الأنجاو سكسونية . ولقد قاومت فرنسا دائما وبكل قواها النفوذ الجرمانى وذلك بالرغم مما حملته اليها الفزوات الأجنبية . ولقد وجدت في الجهر بما أرادت من أن تظل بثقافتها من بلاد البحر الأبيض ، وأن تكون الوارثة للحضارة اليونانية اللاتينية ما تستمد منه سلاحا روحيا قويا تقاوم به . ثم انها سبقت أسبانيا وإيطاليا الى التمتع باستقلالها السياسى ، فهي في القرن السادس عشر لم تكن كهذه (إيطاليا) موصولة المصير بالامبراطورية النمساوية ، ولا كتلك (أسبانيا) ممزقة الأوصال بشتى الخصومات الداخلية ، ومن ثم كانت أقدر الشعوب اللاتينية على تلقى هذا التراث الجليل والعمل على تنميته .

يجب أن نكون من هواة الأوهام لنندم على ماكانت تستطيع فرنسا انتاجه في عالمى الأدب والروح لو أنها أسلمت نفسها في عناد الى عبقرية جنسها (١) فمن الممكن أن نتخيل هذا الشعب الخليط القسائم على

(١) يشير الكاتب هنا الى رأى قال به المؤرخ الكبير «كاميل جوليان» C. Jullian

(١٨٥٦ - ١٩٢٣) ، الذى استطاع بما بذل من جهود لا حد لها أن يكشف عن تاريخ فرنسا الغالية ، أى فرنسا قبل أن يفتحها يوليوس قيصر في النصف الثانى من القرن الاول قبل الميلاد ، فيضمها الى الامبراطورية الرومانية وينقل اليها اللغة والحضارة اللاتينية ، وبذلك يقضى على لغة وحضارة الغاليين سكان فرنسا الاصليين ، وفي كتاب جوليان الضخم من « تاريخ الغال » (٨ اجزاء) ما يثبت انه كانت لهم حضارة يأسف جوليان لقضاء الرومان عليها ، ويرجح انه لولا غزو الرومان لامت تلك الحضارة الغالية نعرا أصيلا =

حافة القارة بأرض غنية حسنة الموقع ، وقد أنتج أشخاصا ممتازين ومؤلفات رائعة ، ولكنه من غير شك لم يكن لينتج شيئا مشابها لذلك النتاج الخارق في عالمنا الحديث ألا وهو الأدب الفرنسي .

وعلى من يريد أن يعرف معنى هذا الادب فى أربعة القرون الاخيرة أن يتصور الأدب الفرنسي كشخصية معنوية موحدة .

لست أجهل أن روح كل لغة وروح كل شعب يمكن الى حد بعيد أن يقارن بالشخصية البشرية التى تولد وتدف من الطفولة ثم تنمو وتصل الى النضج فالقمة ، ومنها الى الانحدار فالموت ، ومع هذا فكثيرا ما تكون حياة الشعوب فوضى ومصادفات ، اذ نتبين الكثير من التشاؤم وعدم التناسب بين تلك الشخصيات الكبيرة التى تنهض فى تاريخها كمراحل متتابعة ، كما أن هناك أطوار صمت طويل تبدو بالنسبة الى شعب ما كفترات أفول لروحه ، ولكننا على العكس من ذلك ندهش عندما ننظر فى تاريخ ذلك المفكر الكبير والكاتب المجيد الذى أسميه « الأدب الفرنسي » لما نراه من استمرار فى الجهد واطراد جميل فى التجارب ثم لانسجام تاريخه واتساق نموه .

قررت فرنسا اذن حوالى ١٥٤٨ أن تنهض بعمل جليل ، وأن تخصص له قرونا ، ولقد أدرك كل فرد من الفرنسيين الذين اشتركوا فى هذا العمل الدور الذى كان عليه أن يلعبه وسط المجموع ، كما قبل الخضوع لذلك النظام السامى الذى أملاه عليهم جلال الموقف ، ولكن ما هو ذلك العمل الذى توافر عليه شعب بأكمله ؟ ما هو ذلك الأثر الذى أراد الأدب الفرنسي أن يخلقه ؟ أجيب لفورى أنه صورة للانسان .

لقد سعى الأدب الفرنسي فى غير كلال الى أن يصور الانسان من أخصص قدميه : الانسان فى ذاته والانسان الاجتماعى . الانسان الداخلى والانسان الخارجى . الانسان الظاهر والانسان الخفى . الانسان الذاتى والانسان الموضوعى .

ان المرء لياأخذه العجب عندما يدرس المؤلفات وتسلسلها ، فيرى أن العمل قد تم منذ أربعة قرون على درجات وبواسطة فرق متتابعة ، فقد

دائما . ولقد عاد جوليان الى هذا الرأى فناماء ورجحه فى كتابه الجيد الشهير « من الفال الى فرنسا » الذى نشره سنة ١٩٢٢ وركز فيه خلاصة أبحاثه فى أسلوب قوى وحرارة وطنية اخاذة . ولكن الكثيرين لم يسايروه فى رأيه ومن هؤلاء « ديهامل » كما يرى الفاروى فهو يفضل أن تكون فرنسا الوارثة المجيدة لليونان واللاتين على ما كان يمكن أن تصل اليه من حضارة أصيلة لو أن الرومان لم يفزوها ويدمروها بحضارتهم . وما أشبه هذا الموقف بموقفنا اليوم ازاء القرمونية والوحدة العربية .

ثلث المؤلفات المؤلفات والتجارب فيما يشبه حياة فردية حكيمة القيادة . لقد سار الأدب الفرنسي سيرة رجل مدهش يتقدم في حذر واصل السير في نفس الاتجاه .

لابد للتفكير والكتابة من أداة دقيقة . من لغة محددة أمينة ، ولابد اتجهت جهود كبار فرنسي القرن السادس عشر الى اثراء اللغة والتقنين لها ، وأنا لا أجهل أن لفظة تقنين قد تثير مخاوف بعض النفوس ، فاللغة كائن حي لا يجوز - كالشعب الذي يتكلمها - أن يمسك عن الغذاء والتغير يبل والحياة ، ولكن اللغة الفرنسية استطاعت أن تحيا ولا تزال تحيا بدون أن تتخل عن تلك القواعد الآمرة الضمنية لكل إنتاج عقلي يل وشرطه الأساسي .

لقد عيب على شعراء « البلياد » (١) الفرنسية « ادخالهم في اللغة لطائفة من الالفاظ الاغريقية الاصل الغريبة عن الخصائص الصوتية للفتنا ولكنه عيب تافه . فهل احتفظنا من اللغة الغالية الاولى بأكثر من مائتي كلمة أو أصل ؟ وفقهاء اللغات يؤكدون أننا لانعرف حتى معنى كلمة « نعم » في لغة الغال . لقد تغذت اللغة الفرنسية بكمية كبيرة من العناصر المتباينة ، واللغة اليونانية - التي أخذنا منها الكثير من الأصول بطريقة مباشرة أو خلال اللغة اللاتينية - من خير مصائدنا وبخاصة اذا ذكرنا ما تمتاز به تلك اللغة من اشراق وما في أصواتها من جرس غني .

وانه لجدير بالنظر أن نلاحظ اهتمام الكتاب والشعراء والفلاسفة بأن يبلغوا بأداة تعبيرهم الى مرتبة الكمال ، وذلك بتثبيت قواعد النحو واستعمالاته وتنمية المعجم وتنقيته ثم ضبط الاملاء وتحديد الترقيم .

(١) البلياد La Pleiade اسم لسبع بنات تقول الاساطير اليونانية انهن قتلن أنفسهن ياماً فمسختهن الالهة سبعة نجوم يكون برجاً من أبراج السماء يقع الى شمال برج الثور . ولقد استعار الشعراء هذا الاسم ليطلقوه على أنفسهم عندما كانوا يكونون جماعة ذات مذهب شعري معين ، وأول من سموا أنفسهم بهذا الاسم هم سبعة من شعراء الاسكندرية الذين عاشوا أيام بطليموس فيلادلف في القرن الثالث قبل الميلاد ، وأشهرهم تيوكريتوس صاحب الريفيات الشهيرة ، ثم هذه الجماعة الفرنسية الهامة جماعة رونسا وخواه الستة الذين ظهوروا في القرن السادس عشر أيام هنري الثالث ، واليههم يرجع الفضل في رفع اللغة الفرنسية الى مستوى اللغة الادبية بعد أن كانت لغة عامية الى جانب اللغة اللاتينية ، وكان سبيلهم الى ذلك كتابة الشعر الجيد والنثر المتين بالفرنسية الى جانب دفاعهم عنها ودرسهم لها .

واشارة ديهامل هنا انما تنصرف الى ما اخذه (مالرب) على شعراء البلياد من كثرة استعارتهم للالفاظ الاجنبية وبخاصة اللاتينية واليونانية وادخالهم لها في اللغة الفرنسية وفي هذا يقول الناقد الفرنسي الشهير (بوالو) في قصيدته الطويلة المسماة (فن الشعر) : « ان رونسا وجماعته قد انطقوا بوجه الشعر الفرنسية باللغتين اللاتينية واليونانية » .

وانها لدهشة سارة أن نرى « كورنى (١) الكبير » يقتتل مثلاً لكى يرسم الحرفان V و W برسمين مختلفين ، وأنا لا أرى اسرافاً فيما يبذل من جهد فى هذا التنظيم والتقنين ، فلقد وقعت بين يدى طبعات للمفيل (٢) Malleville وينسراد (٣) Benserade رأيت فيها اسم الشاعر يكتب من صفحة الى أخرى مع تغيير متعيب فى الرسم ، وأنه لمن الشائق أن نرى الترقيم يقنن له شيئاً فشيئاً ، فهو فى الحق فقيز عند البعض ، غنى مسرف فى الدقة عند الآخرين من أمثال الأب سسان ريال (٤) Saint Réal الذى كان يضع العلامة (و) بعد كل لفظة ، ولكم من عبرة فى أن نرى المؤلفين ينتزعون من عمال الطبع مهمة وضع الترقيم لينجوا به عن التخطب كأداة ثانوية هامة لازمة للغة والاسلوب .

ونحن فى غنى عن أن نقول أن مثل هذه الايحات لا تشغل المكان الاول من اهتمام أصحاب تلك العقول الخالقة ، الذين هم حقا بناة العقيدة الفرنسية ، ولكن موضع العجب هو أن نلاحظ الطريقة الضمنية التى اصطلحت عليها الفرق المختلفة لتنجز فى نظام ما صغر من هذا العمل وما جل .



واذا كان من الضروري أن نبحث عن معنى علم لمجموع ما لدينا من مؤلفات وحقائق ، فانه من الواجب أن نحذر خطر اضعاف صفحة من التاريخ الاتسانى فى هذا الغنى بأن نقيم من ذلك المعنى مذهباً عاماً (٥) ،

(١) كورنى الكبير Le Grand Corneille ويقصدون به بيير كورنى Pierre Corneille تعبيراً له من أخيه توما كورنى Thomas Corneille . ولقد كان توما اديباً ايضاً ولكن الزمن قد أفرق ماكتب ولم يخلد الا أدب أخيه بحيث ينصرف الاسم كورنى دائماً الى « بيير » ، وان كان بعض اللغاة يفضلون فى هذه الحالة أن يميزوه بلفظة « الكبير » Le Grand .

(٢) كلود دى مالفيل Claude De Malleville شاعر فرنسى ولد ومات فى باريس (١٥٩٧ - ١٦٤٧) وهو من مدرسة « مالرب » الشعرية ، ولقد لاقت إحدى سوناتاته Sonnets نجاحاً شعرياً كبيراً فى القرن السابع عشر ، ولا تزال الى اليوم معروفة فى فرنسا واسمها « حسانة البكور » .

(٣) بنسراد Benserade (١٦١٣ - ١٦٩١) أحد شعراء بلاط لويس الرابع عشر وله قصائد Sonnets & Rondeaux شهيرة .

(٤) سان ريال Saint Réal قسيس فرنسى مؤرخ لايعرف تاريخ ميلاده واما تاريخ وفاته فانه سنة ١٦٩٢ .

(٥) يقصد المؤلف بذلك الى انه لا ينبغي أن ترجع كل الأدب الفرنسى الى فكرة واحدة ، أو أن نجعل غاية فى هدف نضعه ثم نحاول اخضاعه له ، إذ لو فعلنا ذلك لافقرناه صادقين عما به من غنى لا يمكن أن يجمعه معنى واحد .

بأنه وإن يكن كتاب وشعراء العصر الكلاسيكي قد توافروا قبل كل شيء على إيضاح عواطفنا الانسانية ، إلا أنهم لم يدخروا جهدا في أن يستعيدوا للفن الرفيع أصوله . وهى أصول أثبتت صلاحيتها تلك الحضارة القديمة التى أعجبوا بها وسعوا الى متابعتها وهكذا ردوا اليها ما أحب أن أسميه قواعد الادخار والقسر (١) .

وإذا كان رجال الادب الفرنسى فى القرن التاسع عشر قد نظروا أحيانا الى شكسبير - ذلك الشاعر المتقطع النظر - كأحد كبار البرابرة ، فما ذلك إلا لأن أبحاثهم كانت قد نأت بهم بعيدا عن تلك العبقرية المغامرة . إذ أن اليونان واللاتين كانوا قد سحروا كبار كتابنا فلم يعودوا يفكرون فى غير اثنقال أنفسهم بالقيود ، وهكذا نراهم يرجعون فى مسرحياتهم الى الوحدات الثلاث (٢) كما وضعوا لشعرهم عروضاً محكما . وأخيرا أخذوا العدة ليبرهنوا على أنهم قد استمدوا مبادئ الادخار والقسر فى الخلق الفنى من الطبيعة نفسها التى ليست حرة كما يهرى البعض ، بل خاضعة لقوانين صارمة وضرورات سامية .

فالفن الكلاسيكى - فن راسين وموليير - يبدو عند النظرة الاولى منقلا بالمواضع حتى لكأنه غريب عن الطبيعة . ومع ذلك أما يحمل فى نظامه القاسى مبادئ الحياة الحيوانية والنباتية ؟ ذلك ما نرجحه بل

(١) يقصد الكاتب بقواعد الادخار والقسر الى تلك الاصول التى تحكم الفن والتى نجد في اتباعها وفرا لطاقتنا وادخارا من مجهودنا الذى يبده التخطى والاسراف ، كما انها تقسنا على اجادة ما نتج ، بل كثيرا ما يدفعنا هذا القسر الى اكتشاف قيم ومعان فنية . لم نكن نقصد اليها كما اتفق لكثر من شاعر أن ساقته ضرورة القافية الى لفظ موفق يرفع المعنى أو يخلق معنى لم يدر بخلده ، ومن الامثلة القديمة « أن الفن لا يحيا بغير قيود » *L'art ne vit pas sans contraintes* وهو يرى أيضا أن في تلك المبادئ نوعا من ضبط النفس وعدم الاسترسال في عرض عواطفنا الخاصة على القراء والمبالغة في ذلك كما يفعل الرومانتيكيون .

(٢) الوحدات الثلاث *lis trois unités* علمى وحدة الموضوع . ووحدة الزمان ووحدة المكان ، وهم ينسبون القول بضرورة خضوع المسرحية لهذه الوحدات الى أرسطو في كتابه من « الشعر » ، ولكن من يرجع الى هذا الكتاب يجد أن أرسطو لم يقل بغير وحدة الموضوع ، ويقصد بذلك الى أن تتناول المسرحية - كما كان يفعل المؤلفون اليونانيون الذين استقرى عنهم أرسطو تلك القاعدة - مشكلة واحدة تدور حوادث الرواية حولها هي فقط . وأما وحدة الزمان بمعنى ألا تقع حوادث الرواية في أكثر من أربع وعشرين ساعة ، ووحدة المكان التى يقصد منها الى أن تحدث الرواية في مكان واحد فلم يشترطهما أرسطو ، وإن أشار الى وحدة الزمان مجرد إشارة ، وإنما قطن لهما العالم الايطالى « اسكاليجر » . *Scaliga* في أيام البعث العلمى ، وعنه أخذ أدباء العصر الكلاسيكى هذه القواعد ظانين انها من وضع أرسطو . وشكسبير لم يخضع في مسرحياته لقواعد ، ولهذا لم يحبه الكلاسيكيون ، بينما نقله هيجو الى الفرنسية في ترجمة لانت نجاحا كبيرا عند الرومانتيكيين . الفرنسيين ، وفي مقدمة كرومول لهيجو ما يدل على فرط إعجابهم به .

• ما نقطع به • فكل الكائنات الحية تأخذ بمبدأ الادخار ، وذلك لما تعرفه
في غموض - بحكم غرائزها - من أنه - لكي تعيش ونصل الى ما قدر
لها من مصير وتنهض بأعمال تستطيع البقاء - لا يجوز لها أن تنفق كل
ما تملك ، بل عليها أن تتبصر فتدخر • والانسان انما يعيش على
ما يسلب الحيوانات من دهن مدخر ، والنباتات من سكر • والدهن
والسكر من تلك المؤن المتواضعة التي تحرص عليها الحياة كي لا تفنى •
ولقد تعلم الفلاح من حياته وسط الحيوانات والنباتات خلق الاقتصاد
الذي ركب في تلك الكائنات فأخذ بمبدأ الادخار (١) ، ولذا تراه يقيم
مخازن للقمح ويحفر في الأرض المطامير كما يبني خزانات المياه ، وهو
لا ينفق قسط كل ما يملك حتى ليتهمونه بالبخل ، ولكنه في الحقيقة
حكيم ، منطقته منطق الطبيعة .

ولقد يبدو غريبا أن نقول ان القواعد الأساسية لفننا الكلاسيكي
يجب أن تعتبر شاملة للفلاح الفرنسي • ذلك الفلاح الذي ربما رأينا
العالم أجمع يوجه اللوم في عصرنا الحالي الى خير ما يملك من فضائل (٢) •
فالكاتب الكلاسيكي هو ذلك الذي لا ينفق كل ما يملك ، ولا يقول كل
ما يعلم ، ولا يهتم بأكثر مما يستطيع ، كما لا يتكلم بأعلى مما يسمح له
صوته • هو ذلك الذي يحتفظ دائما «باحتياطي» • هو من يضبط نفسه
ويضع لها القواعد التي يحافظ على اتباعها • وأما الرومانتيكي فهو على
العكس ، ذلك الذي ينفق كل ما لديه بل يبذر ويستدين •

ان هذه المقابلة لتحلوا لي وان كنت أحس أنها قد تضر بقضييتي ،
اذ تستطيع أن توهم أن الرومانيزم قد حطمت عمل الكلاسيكيين في
فرنسا أو نالت منه ، والواقع أن هذا غير صحيح ، فقد احتفظت العبقريّة
الفرنسية حتى وسط ضلال الرومانتيكيين باحترامها العميق للقيم
التقليدية ، ولكل ما أثبت ماضي الانسانية أنه كسب أكيد • ونحن نعلم
أنه قد وجد دائما في فرنسا بعد أسوأ التصرفات الجنونية وأشد أنواع
الزيف خطرا ، رجال قبضوا على الدفة وعادوا بالسفينة الى وسط التيار •



(١) وهي صفة اشتهر بها الفلاح الفرنسي في العالم كله ، حتى ليضربون المثل في
فرنسا على الادخار « بجورب الصوف » *bas de laine* الذي اعتاد الفلاح الفرنسي أن
يكنز فيه نقوده .

(٢) يشير الكاتب هنا الى خوفه من انتشار الاشتراكية وتوقعه لذلك ، فالذي يوجه
اللوم الى الفلاح الفرنسي أو يستطيع أن يوجهه لا يمكن أن يكون الا الاشتراكيون وديهم
يخشى أن يصبح العالم كله من هذا المذهب كما يدل على ذلك اشارات كثيرة في كتابه حتى
لكان اللوم لوم الاشتراكية سيوجه الى الادخار الذي هو في اشارة ديهم مصدر
الراسمالية •

ليس الأدب الفرنسي عالما للتجارب التي لا تخضع لنظام ، وإنما هو هيئة اجتماعية تحكمها قواعد صارمة ، هو كنيسة لا تقبل الانقسام .

ومعنى كلمة كنيسة جماعة ، وأنا في الواقع أعتبر الأدب الفرنسي كجماعة ، ولكنها ليست عندي جماعة مختلطة تكونت اعتباطا أو بمحض الصدفة من طائفة من الرجال والشخصيات ، وإنما هي مساهمة منسجمة من المؤلفات والعقول تضامت خلال الزمان والمكان في نظام وخضوع لغاية ضخمة موحدة .

وأنا أعلم أن هؤلاء الرجال العظام ليسوا مجرد رجال ، كما أعلم أن العقول الكبيرة لا تحسن الدعوة الى احترام العقول الكبيرة ، وإنما كثيرا ما تلوح خارجة على هذا النظام الجليل الذي أحاول هنا أن أكشف عنه ، فلقد قسا بوسيه (١) على مولير وباسكال على مونتيني كما أن هالرب (٢) لم يحترم رونسار ، ولقد مزق روسو (٣) في كتابه « أميل »

(١) بوسيه Bossuet ومولير Molière .

وذلك لما كان من سخرية مولير برجال الدين وكشفه عما فيهم من نفاق في روايته الشهيرة « تاريف » Tartuffe التي ترجمت الى العربية كما اقتبست بعنوان (الشيخ متلوف) ولقد كان بوسيه من كبار قسس القرن السابع عشر ، ولذا كان من الطبيعي أن يهاجم مولير . وبوسيه كتب كثيرة في التاريخ واللاهوت كما أن له مجموعات قيمة من من خطب الوعظ Sermons و « خطب الرثاء » Oraisons funèbres .

(٢) كان مالرب Malherbe (١٥٥٥ - ١٦٢٨) شاعرا غنائيا قوى الاسلوب محكم الصنعة ولكنه بارد الطبع ، ولذلك لم يكن مجده في شعره وإنما كان في نقده ، ولقد كان لهذا الرجل تأثير كبير جدا في تكوين المذهب الكلاسيكي في فرنسا ، ولقد هاجم كثيرا من معاصريه وبخاصة الشاعر « دبورت Desportes » وله على شعره تعليقات هامة تلخص فيها آراؤه ، وكذلك هاجم شعراء القرن السادس عشر ، أي جماعة البلياد ، ولكنه في الحقيقة لم يهاجم رئيسهم رونسار بنوع خاص ، وإنما أخذ على هؤلاء الشعراء جملة انتلاف اللغة والأدب بكثرة الاستعارة من الألفاظ اللاتينية واليونانية والإيطالية واللهجات المحلية ومصطلحات أصحاب المهن ، وقد أخذ نفسه بتقنية اللغة والأدب من كل عنصر دخيل فهو الذي أسس ذلك الاعتدال في الأخذ عن القدماء على نحو ما نرى عند كتاب الكلاسيكية في فرنسا ، وهذا يفسر لنا قول ديهامل « عدم احترامه لرونسار » .

(٣) يشير الكاتب الى تحليل « روسو » Rousseau لأحدى حكايات Fables « لافونتين » La Fontaine وهي حكاية « الغراب والثعلب » وذلك أن روسو في كتابه الشهير عن التربية « أميل » Emile يزعم أن الأطفال لا يستطيعون أن يفهموا كما يظن الناس حكايات لافونتين ، وذلك لأنها - ككل الحكايات - مبنية على مبادئ عقلية وأخلاقية لم يدركها الطفل بعد مهما قيل في بدايتها ، فأين للطفل أن يدرك معنى المكر الذي صدر عنه الثعلب ، أو الغرور الذي أسقط قطعة الجبن من منقار الغراب ... الخ .

لافونتين في اغتباط وحشى ، كمسا أظهر بلزاك (١) في خطابه اشد الاحتقار ليفكتور هيجو ، ولكنهم كانوا كأبناء بيت واحد ، يختصمون فيما بينهم ويمزق بعضهم بعضا ، ومع ذلك يظاؤون متحدين في الاعتراف بدين جماعتهم والاحتفال بمبادئ أسرتهم ، فكبار رجال أدبنا لم يخشوا أن يعلنوا خصوماتهم ، ولكنهم يتحدون جميعا في الاحترام والطاعة احترام اللغة التي يستخدمونها والغاية التي يسعى اليها الادب الذي هم من رجاله ، ثم الطاعة لتلك القواعد التي أقامتها قرون من الجهد .

ليست هناك كنيسة ولا جماعة حقيقية بغير قواعد جبرية وبغير التزامات ، وانه لمن الغريب أن نلاحظ أن تلك الوحدة الخارقة القائمة على الخضوع والنظام ، قد نشأت بين الشعب الفرنسى الذى اشتهر منذ زمن بعيد بحماسته للفردية . وبفضل هذا النظام استطاعت اللغة الفرنسية أن تظل لغة موحدة . لغة شعبية ولغة علمية ، وبذلك أفلتت من المحن التي تسير اليها اليوم اللغة العربية الآفلة هي وغيرها . من اللهجات . وبفضله أيضا ظلت تلك المؤلفات التي مضت عليها أربعة قرون سهلة الفهم للرجل العادى . أعنى الرجل المتوسط الثقافة .

ولكن الكنائس مهما كانت مغلقة لا تستطيع دون خطر مميت أن ترفض قوانين الحياة أعنى السير الى الامام والنمو ، وهذا شأن الادب الفرنسى ، فانه لم يقف قط عن النمو ، وذلك بفضل ما استزاد من كسب جديد رائع لم ينقطع ، ولئن كان قد خشى دائما المارقين وقاتلهم فانه لم يعلن قط حربا صليبية أو أهلية ، وذلك لأنه يلوح - فيما لو استثنينا الشعراء الغنائيين ، أولئك الأطفال المدلّين الذين ذهبوا بمصائر خاصة - أن أولئك الذين أسميهم مارقين قد أخذت دائما أنفاسهم بالاهتمام والنسيان .

ولكن على من تطلق تلك الصفة الخطرة صفة المروق ؟ أما عن النشر الفرنسى فالأمر واضح ، اذ يعتبر مارقا كل من حاول أن ينصرف عن جادة السبيل الرحب على تحديده ، اسبيل الذى سلكته اللغة والروح الفرنسية ، كل أولئك الذين حاولوا فى سذاجة أن يتميزوا باتجاهات طائفية أو تجارب مسرفة ، فى استقلال قد يخيد بالروح والآداب الفرنسية عما قدر لها من مصير أو يخرجها عما اختطت من نهج . وانه

(١) لقد كان بلزاك زعيم المذهب الواقعى فى الادب ، وكان هيجو زعيم الرومانسيين. وهذان التياران قد سارا طوال القرن التاسع عشر جنبا الى جنب ، فكان من الطبيعى أن يتعاديا وقد أخذ بلزاك على هيجو اسرافه فى الالفاظ والتعلق بالعبارات دون الوقائع والضرب فى الخيال مع الففلة من حقائق النفوس ... الخ مما يرجع الى التعارض الاصيل بين مذهبيهما الادبيين . هذا الى ما أخذ بلزاك على هيجو من نفاق واضطراب فى آرائه السياسية والاجتماعية .

لمن الشاق أن نحاول تأريخ تلك الطوائف التي لم تغلف واحدة منها تقريباً تاريخاً إذ اختنقت في بويضتها . نعم لفسد استطاعت عبقريات شاذة عجيبة أن تقوم على درج السلطة الآمرة ولكنها لم تستطع قط أن تغفل منها ، ولقد دخل جيلنا في عالم الأدب في وقت كانت تجري فيه بعض تلك التجارب الطائفية ، ولكننا نرى الآن أنه لم يكن ليومها غد . فأسلوب «بلدان» (١) Péladan ، بل وفي استطاعتنا أن نقول وأسلوب «بول آدم» (٢) Paul Adam ونفر غيره لم يحز قبول المجمع (٣) كما أن مؤلفاتهم رغم ما فيها من ميزات لا شك فيها تلوح منذ اليسوم محكوماً عليها بالاقصاء .

وأنا أدرك ما في مثل ملاحظتي هذه من صدم لروح الشباب الذين يأتون إلى الأدب برغبة قوية كريمة في التجديد ، وأنا أعرف تلك الرغبة وأنظر إليها بقلب منفعّل ، إذ بدونها تفقد الحياة كل ضوء وتوثب ، ولكنني أعلم عن تجربة أن كنيسة فرنسا الأدبية قد أرغمت دائماً كل العبقريات مهما كانت أصالتها على مراعاة القوانين واحترام التاريخ والتقاليد ، ومن الغريب أن كبار كتابنا إنما وجدوا مصدر القوة والتأثير في ذلك الخضوع الذي انتهوا إلى قبوله عن رضى .

ولمن يريد أن يقدر مدى قسوة هذا القسر أن ينظر إلى ذلك النوع من التحفظ الذي لاقت به كنيستنا الأدبية كل محاولات الأدب الإقليمي ، وتلك ظاهرة لا أصدر فيها حكماً ، وهي ليست وليدة الإرادة بل من عمل

(١) بلدان Joseph Péladan (١٨٥٨ - ١٩١٨) أديب فرنسي اشتهر بخرابة أطواره وشذوذ أسلوبه الصاخب الغريب الصور وفيه مزيج عجيب من المثالية والحسية ، وأهم مؤلفاته هي مجموعة من الروايات (١٩ رواية) سماها هو « الإيتوبيات Ethopées » ولكنها نشرت بعنوان « الانحلال اللاتيني » La Décadence Latine وله غير ذلك كثير من الروايات والمسرحيات ولكن هذه المؤلفات قد نسيت اليوم تقريباً ، ولعل خيراً منها ماكتبه في نقد الفنون وعلم الجمال ثم مقالاته عن الأخلاق ، وما يذكر عنه أنه اشتغل بعلوم الغيب وكان يسمى نفسه « سار » rās وهو (الشاعر) .

(٢) بول آدم Paul Adam أديب فرنسي (١٨٦٢ - ١٩٢٠) خصب ابتداء برواية على المذهب الطبيعي عنوانها « لحم رخو Chair Molle » ثم تابعت رواياته العديدة وفيها الكثير من الآراء الفلسفية والاجتماعية كما فيها غنى في الأسلوب ، ولكن ينقصه النظام والقدرة على التأليف وعدم الاسراف ، وهذه هي العيوب التي يشير إليها ديهامل الكلاسيكي النزعة ، ولكن بول آدم غير « بلدان » ، وسيظل بول آدم على الأقل كواصف بارع للجماهير .

(٣) Concile مجمع الكليروس ، يجتمع فيه كبار رجال الدين للفصل في مسائل اللاهوت ومسائل خضوع القسس لنظام الكنيسة ، وديهامل يستعمل هذا اللفظ لأنه في كل هذا الفصل يشبه الأدب الفرنسي بكنيسة ، ومن ثم كان من الطبيعي أن يفصل رجال تلك الكنيسة في خضوع أو عدم خضوع أحد أفرادها لما فرضته من نظام فيقبلون الخاضع ويرفضون العاصي .

الغريزة ، ومع ذلك فكل محاولات الأدب الاقليمي في فرنسا قد اضطرت لى تقبيل الى استخدام طقوس الكنيسة ، وأعنى بتلك الطقوس فى تشبيها المستمر احترام اللغة الفرنسية الموحدة التى لاتتجزأ ، وذلك فيما عدا تلك النزوات النادرة التى تظهر فى الألفاظ أو التراكيب . وما أن قدمت المؤلفات ذات القيمة فروض الطاعة على هذا النحو حتى رأيناها تنتزع فوراً من التراث الاقليمي لتضاف الى كنزنا القومى ، فرمانديا فلوبير Flaubert أو « موباسان Maupassant » هى قبل كل شىء فرنسا . وجاسكونيا مورياك (١) Mauriac قد انتهت بالانضمام . والكتاب يعرفون هذه الحقيقة تمام المعرفة اذ يأتون الى باريس ليطلبوا الاذن بالطبع .

والأدب الفرنسى يمتلك عدة مقاطعات خارج فرنسا ، ولكنها هى الأخرى لا تفلت من هذا القانون العام ، ولقد أنتجت تلك المقاطعات كتاباً كباراً كما أدلت بمساهمات رائعة فى الكنز المشترك . فلتخضع كما خضعنا . ولا تأملن فى أن تكون — ماذا أقول ؟ — أن تكون طائفة ذات بال ، واذا أرادت أن تفلت مما فى قواعد الكنيسة من قسر فلتتخل أيضاً عما تمنح من امتيازات .

وذلك لأن هناك امتيازات كبيرة تعوض عن هذا الاسترقاق المحدود . وكل رجل يستخدم اللغة الفرنسية يحس بما فى انتمائه الى جماعة موحدة من قسر وفى نفس الوقت من متع . وعلى الكاتب بوجه خاص أن يفوق الآخرين فى قسوة استشهاده لما فى مهنته من تواضع وكبرياء ، فالكاتب الفرنسى الذى لا يحس عند ما يأخذ بالقلم أنه يكتب تحت رقابة جمع من أجداده الأمجاد واخوانه المبجلين — رقابة عطوف ساهرة قوامه قاسية — ذلك الكاتب يلوح لى وكأنه قد تخلى عن واجبات مهنته الأساسية وعن مميزاتها معاً .



(١) فرانسوا مورياك François Mauriac ولد فى بوردو سنة ١٨٨٥ ودرس عند الجزويت ثم ذهب الى باريس حيث أخذ يعمل فى مجلة « الزمن الحاضر Revue du Présent » وقد نشر فى سنة ١٩٠٩ أول كتاب له وهو مجموعة من القصائد الشعرية ، ثم أخذ ينشر روايات وبعد الحرب اتسعت آفاقه ، وقد نال الجائزة الأولى للقصص عن رواية « صحراء الحب » وهو يتخذ أحيانا شخصياته من بين الريفيين ، ولهذا كان فى أول حياته بنوع خاص ينطقهم بلهجة جنوب فرنسا حيث توجد جاسكونيا التى يشير إليها ديهامل . ومورياك من أشهر الروائيين المعاصرين الآن فى فرنسا ، وهو ماهر بوجه خاص فى دراسة الخصومات التى تنشأ بين الفرد والأسرة وبين الإيمان ولذات الجسم ، وهو كاتب كاثوليكي وقد لاقت مسرحية اسموديه Asmodée نجاحاً كبيراً بباريس قبل نشوب الحرب .
الحالية مباشرة .

لقد قبلت قاعدة الخضوع والنظام ، قاعدة كنيسة فرنسا الأدبية ، تلك القاعدة التي خضعت لها كل هذه العقول الكبيرة باخلاص المؤمنين ، أقول : قبلت استثناء الشعر الغنائي .

ذلك لأننا نجد دائماً في أقصى الأسر نظاماً وأحكامها قيادة طفلاً عاصياً لا يحسن الخضوع للقانون العام والأسرة تحبه في عطف وان لم تفهمه دائماً ، وهي تنتقد أخلاقه ولكنها تتسامح في نزواته وهرجه واسرافه

وهذا شأن الشعر الغنائي في أسرة فرنسا الأدبية . فلقد كان ولا يزال في فرنسا الطفل المدلل ، الطفل « المخيف » الطفل السامح أحياناً الملعون أحياناً ، وان قوبل دائماً بالعفو .

ولقد أساء نفر من الأدباء وخصوصاً من بين الأجانب فهم هذا الوضع غير المألوف، اذ أعشى ذلك البريق الخطابي الذي يشعه أدب توافر على فهم الإنسان والعالم ، أدب يقوم على الاتساق والنظام ، أعشى نفوساً كثيرة مسرفة السرعة في التأثر فقالوا وما يزالون يقولون أحياناً في الخارج انه ليس لفرنسا شعراء غنائيون ، وان اللغة الفرنسية ليست بلا ريب كالانجليزية أو الألمانية لغة ثلاث انطلاقات المشاعر النفسية انطلاقاتاً شعرياً حراً ، وهذا رأى بعيد عن الحقيقة كل البعد ؛ فموضع الإعجاز هو أن اللغة الفرنسية رغم اتجاه جهودها الرائعة باستمرار نحو الوضوح والتحليل الرفيع ، قد استجابت دائماً لدعاء الشعراء وكانت بين أيديهم أداة موسيقية متناهية المرونة .

ولقد رأينا خير العقول تعمل خلال قرون طويلة على أن تجعل من اللغة الفرنسية أداة نافذة للبحث عن حقائق النفوس وتحليلها وإيضاحها ، ولكن ذلك لم يمنع الشعر الغنائي من أن ينمو نمواً مستقلاً على هامش آدابنا .

أقول على الهامش لأن المتن كان مشغولاً في العصر الكلاسيكي بشعر خطابي رائع يؤاخي نثرنا الغنائي ويقاسمه مهامه وتبعاته ، ومع ذلك لم يفقد الشعر الغنائي كل حقوقه . ولقد أظهرت في مقدمة لكتاب عن « مختارات من الشعر الغنائي في فرنسا » أن غموض الشعر الغنائي عندنا لم يكن نزوة مضطربة عارضة بل هو إحدى تقاليدنا الحقيقية المطردة ، وأنه قد استمر في غير انقطاع منذ القرن الخامس عشر إلى يومنا هذا ،

وما شعراؤنا الرمزيون (١) الا استمرار للسلسلة .

وانه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الفرنسي النحوى المنطقى بطبعه - قد أجاز للشعر - حتى فى تلك العصور التى أسميها عصور التقنين - أنواعا من الاجازات الهيئته التى تسمى بحق ضرورات الشعر ، وانه لمن العجب أن نرى أمثال تلك الاجازات نتاج لفن يخضع من جهة أخرى لأضيق القواعد الارادية بل وأحيانا أسخفها ، ولكن الشعر الغنائى كما قلت هو ذلك الطفل المدلل المسرف ، ذلك الكائن الحارق ذو القسوة وذو النزوات . وهكذا عاش الشعر الغنائى فى فرنسا حياة حرة فى دواوين شعرائنا المرهفين أو فى أدبنا الشعبى أى فى كنز أغانيها ، ولكم يدهشنا أن نرى موليير يحتفل بذلك الأدب الشعبى على المسرح الفرنسى إبان عصر التقنين نفسه ، عصر الفن الكلاسيكى ، فهذا « عدو البشر (٢) » ينشد مقطوعات طالما تغنى بها اذ ذاك أفراد الشعب المتواضعون فى منعرج الطرقات .

وهذا الانفصال الودى ، انفصال الشعر - ذلك الطفل المدلل المخيف - عن الأسرة يلوح أن الرومانتيزم قد قضت عليه . اذ نرى الشعر فى ذلك العصر المدهش يعود الى النهج العام ، بل لعل من الأصوب أن نقول انه فى ذلك العصر قد ضل المنهج العام ضللا سخيا فى حقول الشعر الغنائى ، ولكنه لم يكد معين الرومانتيزم ينضب حتى عاد الانفصال كما كان . فلقد نشأت حركة الشعر الرمزي ونمت وسط الأسرار والظلال بعيداً عن التيارات الأدبية الكبيرة التى تركزت فيها تقاليد اللغة والروح الفرنسية (٣) .

(١) يشير الكاتب هنا الى رأى شائع فى أوروبا من الشعر الفرنسى وهو القائل بان اللغة الفرنسية بحكم وضوحها واطراد قواعدها وكثرة تلك القواعد لاتصل بالشعر الفرنسى الى مستوى الشعر الانجليزى أو الالمانى . وهذا الرأى هو ما يناقشه الآن ديهامل فيقول ان الشعر الفرنسى لم يخل من غموض يكسبه جماله وعمقه ، كما انه لم يخضع قط فى لغته لمنطق النحو ومن الغلوم أن الشعراء الرمزيين قد بلغوا فى أواخر القرن التاسع عشر قمة الغموض ، حتى لتراهم أحيانا يكتفون بنغمات الالفاظ فى الإيحاء بما يريدون دون أى اهتمام بمعانى تلك الالفاظ وفي غموض شعر « مالرميه » Mallarmé و « بول فليرى » P. Valéry الدليل الكافى على ذلك .

(٢) Misanthrope هو السبت بطل رواية لموليير تحمل هذا الاسم « عدو البشر » وفي احدى فصولها ينشد السبت مقطوعة شعبية كانت تجرى على الأفواه فى ذلك الحين ، وديهامل يتخذ من رجوع موليير الى الاغاني الشعبية شاهدا على جمالها واحساس الكلاسيكيين أنفسهم بذلك الجمال الذى لم ينل منه فى نظرهم كونها شعبية بالفاظها وتأليفها ونغماتها .

(٣) يريد الكاتب فى هذه الفقرة أن يقرر انه فى عصر الرومانتيزم لم ينفصل الشعر عن منطق اللغة واطرادها فحسب ، بل انه قد أصبح هو القاعدة العامة بما فيه من حريات

واذن فكنيسة فرنسا لا تعرف من المارقين غير الشعراء الغنائيين ،
وانه لمن الخير أن تكون الأمور على هذا النحو ، كما أنه من الخير أن يظل
الشاعر حراً بعيداً بعض الشيء عن الكنيسة المجاهدة ، وأن يجد فيها رغم
ذلك من وقت إلى آخر ما هو في حاجة إليه من عون وحماية . فلتسخط
عليه الكنيسة لتنتهي بتبجيله ، وليكن هو ذلك الاستثناء المقدس الذي
بقلقنا ويفدنا . نعم انه لمن الخير أن يقذف هؤلاء الهذاة النبلاء بالاضطراب
وسط تلك التجربة الطويلة - تجربة النظام - وليس أنفع من أن يخل
هؤلاء الشعراء المجائنين باستمرار - بتوازن السفينة ، لأنهم يعملهم هذا
بولدون الشعور بذلك التوازن ، بل وبالخاجة إليه خاجة ماسة .

- ٢ -

وما توازن الكائن الحي ان لم يكن صراخاً مستمراً لحفظ النسب بين
القوات المتضادة ، ولخلق ذلك التوافق الذي يزيده جمالا أن تراه باستمرار
مقلقاً مهدداً ؟

لقد سمعت يوماً رجلاً يعرف فرنسا وأمريكا جيداً ، يوصي مسافرين
فرنسيين على وشك السفر إلى ما وراء البحار بالإبقاء على تلك
الألفاظ التي يظهر أنهم يمقتونها هنالك أمثال (الاعتدال) و (الوضوح)
و (النظام) و (التفكير الديكارتي) ، وأنا أدرك تمام الإدراك كيف أنه من
السهل أن يساء استعمال تلك الألفاظ اليسيرة التجريد استعمالاً تعليمياً .
وانه لمن الحق البين بل انه لمأساة حقة أن نعطي الأجانب صورة سيئة بل
وأحياناً صورة مضحكة عن خير فضائلنا - عن الوضوح مثلاً - وفي عملنا
هذا أخطر اهانة نوجهها إلى تلك الفضيلة .

ولكن ماهو ذلك الوضوح الفرنسي الذي طالما أعجب به الناس والذي
لا يستطيعون دون خطر أن يسخرؤا منه ؟

أذكر أنني ألقيت يوماً أمام جمهور ألماني خطبة كنت قد أعدتها
بعناية ورتبتها وفقاً لقواعدنا الكلاسيكية ، ولكني لم أكد أترك المنصب
حتى جاءني أحد أساتذة الجامعة وهو عالم من أكبر علمائهم ، وقال : « أنك

تميز بها الرومانتيزم ، وأما بعد انقضاء الرومانتيزم فقد عاد الأدب العام واللغة العامة
إلى منطقتها وأصولها ، ولذا انفصل عنهما الشعر الرمزي الذي يعتمد قبل كل شيء -
كما سبق أن أشرنا - على الإيحاء الموسيقي للألفاظ والأوزان . فالشعر إذن أيام الرومانتيزم
لم يكن بعداً أمراً عادداً ، إذ إن النهج العام نفسه كان قد تغير وأصبح كله في حرية الشعر
الغنائي ، وبمضى هذا أن اللغة كلها والآنهي كله كانت قد تغيرا تغيراً لم يعد الشعر يحتاج
إليه إلى معاملة خاصة ، ويغد الرومانتيزم عاد الشعر إلى الانفصال عن النهج العام .

لفرنسي حقا فنحن لا نبتدىء كما فعلت بتخطيط هيكل الموضوع وذكر
أقسامه ، بل بالقاء شيء من الظلال حوله ، وفى هذه العبارة ما يذكرنا
تماما بعبارة أخرى شهيرة لمالرميه (١) ولكن مالرميه كان شاعرا وللشاعر
فى فرنسا امتيازات ملكية . وانه لمن الممكن أن نقول ان كل كتاب فرنسي
تقريبا قد استخدموا اللغة كأداة ، خاصيتها الأولى تقسيم الأفكار
والحالات النفسية وتقريبها الى الفهم .

وهذا أجمل الأعمال وأجملها خطرا ، وذلك لانه لو سلمنا بأن الانسان
قد خلق منذ البدء ليعرف ، وانه ليس لديه خير من تلك المعرفة ؛ لوجب أن
نحیی أولئك الذين يبذلون جهدا منظما قاسيا عنيدا ليحيدوا المعرفة
ما يفكرون فيه ، ثم معرفة ما يوحى به اليهم عالمنا الخارجى . واذا لم يكن
للمعرفة غنى عن الضوء ، فليكن ذلك الضوء ، ولنكن نحن مصدره .

ولكن هل من الممكن أن يكون فى الموضوع المسرف ما يتنافى مع
ما تتطلبه المعرفة الحقيقية ؟ هذا ممكن ، اذ أن الضوء المسرف يعشى
الابصار ، وهنا موضع الخطر على الروح الفرنسية ، ولكنه خطر يغرف
الفنانون الحقيقيون كيف يفلتون منه ، بأن يسدلوا فى الوقت المناسب
حجابا أو يقيموا حاجزا أو يثيروا سحابة . ومن الممكن ألا يقتصر الضوء
للمسرف على اعشاء البصر ، بل يعدوه الى ابلاء الأشياء التى تتعرض لتأثيره
وتحطيمها وروعى لونها ومادتها . وهذا ما يجب أن يعلمه سحرة الفن
الماهرون ، اذ من الواضح الذى لا يحتاج الى تقرير أن العالم والفنان
لا يستخدمان الضوء نفس الاستخدام ، ومن ثم لا يستخدمان اللغة .

كثيرا ما يشير الموضوع فى خير ما نملك من كنوز ادبنا القومى -
وخصوصا بنفوس الأجانب - احساسا بالبخل والكرازة بالنظر الى
الموضوع الذى ينيره ذلك الموضوع .

ولكن من الواجب ألا نجازف بالاحكام فى هذا الموضوع الشاق ،
فوظيفة اللغة هى أن « تذيب » مهما كان الثمن لنستريح ؛ بل ولو ذهب
ذلك بلدتنا . يجب أن « تذيب » بأى ثمن ، لأن سلامة الانسان معلقة
بذلك . « تذيب » حتى ولو انتهى بنا الأمر عند الفراغ من تلك العملية
بأن نصيح فى شيء من خيبة الأمل « أهذا كل ما فى الموضوع ؟ أهذا كل
ما خلصنا به ؟ » .

(١) Mallarmé ١٨٤٢ - ١٨٩٨) من كبار الشعراء الرمزيين وقد أثر بشخصه

أكثر مما أثر بكتابه ، وكل ما كتب لا يمدو مجلدا واحدا من الشعر والنثر ، وهو شديد
الغموض لخروجه على تراكيب اللغة وتعلقه بموسيقى الالفاظ أكثر من تعلقه بمعانيها ،
وله فى ذلك آراء فائقة عند الشعراء ، واليها يشير ديهامل لكلها غامضة أو تنتهى الى
الغموض .

ومن الواجب قبل أن نحكم على صفحة من كتبنا مرسى كبير
بالإسراف في الوضوح أن نتأكد من أننا قد استوعبنا كل ما فيها واستخرجنا
لبابه . ولكم نرى هواة الغموض يصفون بالجلب عالما لا يعرفون كيف
يرون ما به ، عالما لا يستطيعون تقدير ما يضم من استقصاء . فلقد ذهب
علماء النفس كما ذهب الكتاب في فرنسا في معرفة الإنسان والطبيعة
إلى أبعد ما يمكن أن يذهب إليه ، وذلك في غير هداة ولا لبس ، وفي غير
اعتماد على محاسن الصدفة أو الظلمات .

لقد تطوع عن طيب خاطر دعاة متحمسون لينشروا عن فرنسا أنها
قبل كل شيء بلد الاعتدال حتى ليحسب من يسمعون أنه ليس في العالم
حقول غير حقول « الإيل دي فرانس والتورين (١) » ، وأن مجرد رؤية هذه
الحقول يكفي ليفرس في نفوس السكان معنى الاعتدال والمحافظة على النسب
والتعقل في التصرفات . ولكن لنحذر هذه الأقوال الشعرية التي تشبه
إلى حد ما أقوال « تين » (٢) فتاريخ فرنسا يدل دلالة مبررة مؤلمة على
أن أرق العواطف التي نرحى بها طبيعة الأرض لا تكفي لحمل الناس على
الأخذ بالحكمة السياسية والاجتماعية ، فبلاد الاعتدال ا قد قامت بثورات
أكثر مما قامت به بلاد أوروبا الأخرى ، كما أنها لم تضرب - دائما - فيما
أعلم - المثل في التبصر والاعتدال ، وفيها تحدث الشهوات والجرائم والآثام
ما تحدثه غيرها من بلاد العالم من اضطرابات ، وإذا كانت فرنسا تلخر
بوديان نورمانديا وآفاق بواتو Poitou ففيها أيضا جبال عاتية وسهول
مجدبة كما أن بها سيولا وبطاحا (٣) .

لا . لا . يجب أن نحذر من تلك البلاغة الخاوية الخداعة ولكن لنعلم
أن فرنسا بلغتها وآدابها وبفضل جهد مثقفين المتصل قد استطاعت منذ
قرون أن تسعى حقيقة إلى ذلك الاعتدال ، ولكنها لسوء الحظ لم تصل بعد
إلى أن تكون ربلد الاعتدال وإن تكن البلد الذي وفقت عقول كبار أبنائه
في محاولاتها إلى أن تدعو بمؤلفاتها إلى تبجيل الاعتدال .



(١) Ile de France & Touraine أسماء مقاطعات لفرنسية . الإيل دي
فرنس ile de France التي تقع فيها باريس . والتورين غرب باريس Touraine
وماصمتها تور Tours

(٢) إشارة إلى النظرية التي بسطها « تين » في مقدمة كتابه عن تاريخ الآداب
الانجليزية وفيها يحاول تفسير أخلاق الشعوب وآدابهم بتأثير الجنس والزمان والمكان .

(٣) Landes وهي الأقاليم الممتدة على طول الشاطئ من أركاشان إلى بوردو
وليست بها إلا غابات ومستنقعات .

هل الأدب الفرنسي - كما يقال أحيانا - أدب أخلاقيين ؟ هذه مشكلة يجب بلا ريب أن تدرس . فلقد كانوا قديما يقصدون بالأخلاقى ذلك الرجل الذى يلاحظ ويصف الأخلاق ، ثم تحول معنى اللفظ شيئا فشيئا دون أن يفقد دلالة الأولى التى معنى « الواعظ » ؛ فهل الأدب الفرنسي أدب أخلاقيين أم أدب وعاظ أيضا ؟

لقد وصفت الجماهرة العظمى من الكتاب الفرنسيين كل أخلاق عصره ، وذلك إلى جانب ما أولوه أكبر جهدهم . ألا وهو وصف حالات الإنسان المتحale فى ذاته ، ولقد حاولوا بهذا الوصف أن يعملوا على اصلاح الجنس البشرى . بحيث تأخذ الألفاظ « أخلاق » و « رجال أخلاق » فى مثل هذا الأدب - الذى لم يخل من اتجاه أخلاقى - معناني أوسع وأكمل ، فمن Lafontaine إلى موليير إلى فولتير قد عزز كل الكتاب الذين سيطروا على آدابنا الاهتمام باصلاح الأخلاق ، وفى هذا المعنى يقسبون Destouches فى سذاجة : « أعتقد أن الفن المسرحى لا يستحق التقدير إلا إذا كانت غايته التربوية مع التسلية » . ولكن هذا الاهتمام لم يكن فى الغالب إلا لاحقا ، فكبار أدبائنا لم يصدروا إلا من ولعهم بأن يصوروا ، ثم انهم لكن يبرروا هذا الولع ، قد ادعوا - فى إيمان - أنهم إنما قصدوا إلى الوصول بالإنسان إلى مرتبة الكمال ، ومن حقنا أن نشك فى دعواهم هذه دون أن يكون فى ذلك حظ من أقدار هؤلاء الفنانين العبقرين . وأيضا ما يكون الأمر فان دعواهم كانت لزمان طويل دعوى الأخلاق والاصلاح ، وتلك حقيقة يجب أن نعيها لنستطيع أن نفهم موضع اهتمام القرن الجديد .

ليس هناك كاتب جدير بهذا الاسم لا يرجو أن يكون ذا اثر ، وليس هناك كاتب لا يعتقد أن اثره حسن ، فالمستهترون أنفسهم عندما ينشرون ما يهدون به يؤكدون فى سذاجة مؤثرة أن رغبتهم هى أن يعملوا لحيد البشر ، والمجانين الذين يحلمون بالفوضى والدمار لا شك مقتنعون فى أعماق نفوسهم بأن العدم بالنسبة للإنسان حل مرغوب فيه ، بل بوجه عام حل أخلاقى . والجماهرة العظمى من الكتاب لمجرد أنهم يتابعون عملا ما - ان صالحا وان طالحا - يقررون شعورهم بالتفائل ، ونحن مضطرون إلى أن نعتقد أنهم يرفضون الايمان بالعدم ، وأنهم يرددون مع « سنانكورت » Sénancourt : « الإنسان فان . فليكن . ولكن لنفن ونحن نقاوم ، وإذا كان العدم ينظرنا فلا يجوز أن نعمل على أن يكون هذا العدم قضاة

عادلاً ، (١) . وأنا لا أرى شراً في أن يبدى هؤلاء الكتاب - مخلصين أو غير مخلصين - رغبتهم في أن يقوموا الأخلاق أو يسموا بالإنسان ، ومع ذلك يتخيل إلى أن كتاب القرن العشرين أقل اعلالاً لتلك الرغبة من سابقهم . وأنا لا ألومهم على ذلك . وأول سبب لهذا التطور هو ما طرأ على الأخلاق العامة من تغير ، وأنا لا أعتقد أن الأخلاق قد أصبحت اليوم أكثر انحطاطاً مما كانت ، أو أن الاستهتار يقابل بتسامح أشمل ، وإن كنت أعتقد أننا نعتقد العالم أجمع أن حزية القلم - على الأقل في فرنسا - أوسع اليوم مما كانت . فمصور الأخلاق لم يعد في حاجة إلى أن يلتمس لنفسه حجة أو عذراً ، فكريديلس دي لاكلو (٢) Chordelos de Laclos عندما يكتب في مقدمة « العلاقات الخطرة » قائلاً : « يلوح لي أننا نؤدي على الأقل خدمة إلى الأخلاق عندما نكشف عن الوسائل التي يستخدمها من لا خلاق لهم لافساد ما عند الآخرين من أخلاق طيبة » إنما يلهو بعبث باطل . « فلاكلو » نفسه يسخر من أن « يؤدي خدمة إلى الأخلاق » ، وكل همه هو أن يلاحظها وأن يصورها ، وإنى لا تصوره أكثر اهتماماً واستطلاعاً ورضى كلما كان المنظر الذي يصوره أمعن في الاستهتار والقسوة . ولكنه أخذ بالأحوط فآثار العذر المعروف وهو مع ذلك يورده باستخفاف تام ومن باب اللياقة الشكلية .

ونحن اليوم في غنى عن هذا النفاق أو ذلك الوهم ، فلقد أخذت تلك الفكرة المحدودة القاسية النقية فكرة « المعرفة » تحل شيئاً فشيئاً

(١) لقد قال لي يوما « ميجيل دي أونامونو » Miguel de Unamuno الذي كان يحب تلك الجملة أنه يفضل قراءتها على النحو الآتي : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم قضاء عادلاً » ، ولقد كان أونامونو من كبار ذوي العزم . وأنا أوافق على قراءته تلك مع ادخال تغيير طفيف على صياغتها لتكون : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم القضاء العادل » .

(٢) Chordelos de Laclos قائد وأديب فرنسي (١٧٤١ - ١٨٠٣) كان عضواً في جماعة البعقوبيين أثناء الثورة الفرنسية ، وقد اشترك في تحرير المريضة التي أدت إلى مذبحه « شان دي مارس » Champ de mars ١٧ يوليو سنة ١٧٩١ ثم التحق بجيش الرين سنة ١٧٩١ ، وحامت حوله الشبهات فسجن ولم يفرج عنه إلا بعد ٩ ترميدور أي بعد اعدام روبنسبير ، ثم التحق ليلاً بالامبراطورية بجيش جنوب إيطاليا . وله مجموعات من القصائد ثم روايته « العلاقات الخطرة » Les liaisons dangereuses Conte de Valmont وهو رجل إباحي قاسي النفس واسع الحيلة . وتعتبر هذه الرواية الواقعية رد فعل قوي على الرواية العاطفية التي روج لها روسو بقصصه . والمعروف عن لاكلو أنه كان هو نفسه مغامراً من الناحية الأخلاقية وأن في بطل روايته الكثير منه هو ، وهذا يفسر استنكار ديهاميل لأن يكون لاكلو مخلصاً في قوله في مقدمة روايته أنه يريد بوصف أخلاق بطله فائدة القراء الأخلاقية ، إذ يصرهم فيما يزعم بطرق احتيالية « ذالمو » على النساء ومعاملة لهم .

محل فكرة « تقويم الأخلاق » فكاتب القرن العشرين يصور الأخلاق لمجرد العلم بها كشاهد يتقدم الي سساحة القضاء البشرية ، وإذا استطاعت شهادته بعد ذلك أن تكون ذا أثر ما في حمل بعض الرجال على تقويم أنفسهم فإن الكاتب لا يرفض أن يكون له هذا الفضل .

فاما أن يكون لقصص الروائيين ومقالات الكتاب وصيحات أو أغاني الشعراء أثر طيب على الحياة الأخلاقية ، فذلك ما نستطيع بل ما يجب أن نرجوه ؛ ولكن علينا أن نبحث عن الطرق التي يمكن أن يسلكها ذلك الأثر .

فأنا لا اعتقد أنه من الممكن أن نغير من العادات النفسية أو الأخلاقية لرجل ناضج ، رجل كامل . نعم اننا نستطيع أن نقتنص انتباه رجل في عنفوان قوته وأن نحمله على الشك في آرائه ، كما نستطيع أن نهز معتقداته وأن نلقى الاضطراب في هوايات فراغه بل ربما نستطيع أن نساعد على توجيهه إذا كانت الريح مواتية ، وباستطاعتنا أيضاً أن نرفه عنه وأن نغريه أو على العكس أن نشيره ونخدعه ، ولكني لا أعتقد أصلاً أنه من الممكن - اللهم الا إذا وجهنا عملنا في اتجاه قوى الغريزة والاحساس العائية - أن نغير رجلاً مكتمل النضوج تغييراً تاماً بقوة تفكيرنا أو وصفنا أو بلاغتنا أو بموسيقى الفاظنا ، بل ولا بكل تلك المسائل مجتمعة .

ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للأرواح الناشئة المرنة القابلة لتلقى كل أثر والاحتفاظ به ، فالتأثير الذي نستطيع أن نحدثه في نفوس الأطفال تأثير قوى باق ، ولهذا فإن الكاتب لا يحدث أثره في الجمهور مباشرة بنشر مؤلفاته ، وإنما يحدثه غالباً - على غير وعي منه - في أجيال الأطفال الناهضة ، خلال المدرسين والأساتذة . وأنا أعلم جيداً أنه لا بد له طبعاً من أن يكسب الأساتذة وأن يصل الى احساسهم المدرك لكي يضمن وساطة تأثيرهم وتعاونهم معه ، فالأساتذة دائماً بحكم وظيفتهم في طبيعة القراء ، وهم يحتفظون حتى في نضجهم بنضرة وحيوية الشسباب الذي يقومون على تربيته .

وبفضل عون هؤلاء الأساتذة يجد الكتاب بين طبقات الجمهور العميقة خير تلك الأصدقاء التي هي كالعلة الغائبة لكل كتاب .

وهذا يفترض تعاوناً ودياً نشيطاً بين الأدب العامل وأدب العلماء . بين عالم الأدب والجامعة . ومنذ ثلاثين سنة لم تكن نجرؤ أن تأمل وجود هذا التعاون ، ولقد هال الجامعة عندئذ اسراف الواقعية وكيمياء الرمزية ، فظهرت نحو الأدب الحى - وأعني بذلك الفنانين الأحياء - منتهى المنذر بل والتحفظ العابس . حتى لكنت ترى كتب الأدب المدرسية لا تذكر « بودلير » ، الذي كان العالم كله يجله عندئذ كاله من آلهة فن الكلام ، إلا

بإشارة تالفة ، وحتى كانت حياة الأدب تلوح في ذلك العهد وكأنها قد
قفت عند أوائل القرن التاسع عشر .

وفي اعتقادي أن هذه الحالة لم يكن من الممكن أن تستمر دون أن
يكون في ذلك خطر - بل وأقول - خطر على الكل ، وهناك حقيقة شاذة
جديرة بأن تثير حماسة الشبيبة القوية المثقفة وغضبها ، وهي أن من
المؤلفين الذين تصر الجامعة الفرنسية على تجاهلهم أو على النيل منهم ، من
سراهم مدرجين ببرامج كل المعاهد الرومانية في الخارج ، كما يجد فيهم
طلبة جامعات اسكنديناوة وأمريكا موضوعات لرسائلهم .

ولكنه لحسن حظ الآداب قد تغير الموقف ، فالجامعة في أيامنا قد
أظهرت بفضل توجيه بعض العقول الكبيرة المتفتحة أن النقد يمكن لسلطانه
وينهض باسمي تبعاته ، إذا تناول في شجاعة مؤلفات المعاصرين من
الأدباء . ففي كل مراحل التعليم نرى كتائب من الأساتذة المثقفين قد
نعدوا نفث الضوء في تعليمهم بالمقارنة المستمرة بين القدماء والمحدثين .
كما قبلوا أن يستعينوا بذكاء المعاصرين عندما يعرضون لفهم العالم .

للكاتب أن يرجو أو يقبل أو يتظاهر بأن يحتقر أن يكون له دور
الاستاذ والمربي ، فله ثمة وظيفة أخرى لا يمكن - مهما بلغ به الشك -
أن يفكر فيها دون أن يرق لها قلبه ، بل ويحنو عليها . فكثير من الكتاب
لا يريدون أن يلعبوا دور الهداة ، بله دور رجال الأخلاق ، ولكنهم كما
يعلمون حق العلم أصـدقاء ورسـل عزاء . وأنا إذ أقول ذلك لا أنـي
استعمال الألفاظ . نعم انه لا عزاء عن أكبر المحن ، ومع ذلك فلنتصور
كيف تكون الحياة بغير قراءة ، ولنقدر مدى السيطرة المخيفة التي ستكون
عندئذ للآلام والهموم والمتاعب والنكبات . فالفن حياة حتى في أغاني
الياس ، وهو - حتى عندما يصور لنا القضاء المحتوم والآلم والموت - ضوء
وداع للحياة . ليحملنا الفن على الاهتمام بالحياة فانه بذلك يوشك أن
يحملنا على محبتها . وليعنا على مجرد احتمالها فانه عندئذ يستحق أيضا
عرفاننا بالجميل .

يظهر بوضوح أن الآداب الفرنسية لم تبعد في مغامراتها الحاضرة
عن تقاليدنا المجيدة ، فهي كلما تقدمت في نموها أصبح حديثها الخطير
عن الانسان حديثاً من أجل الانسان أيضاً بحكم الطبيعة . فجهود رجال
الانسانيات قد انتهت من قرن إلى قرن بأن استوت عملا انسانية (١) .

(١) أي في خدمة الانسان . فلفظ « انساني » هنا مستعمل بالمعنى العامي الجليل

في قولنا « من انساني » أو « هذا الرجل انساني » .

فليشر ذلك الكنز وليرب ، فتلك أمنية كل النفوس الطيبة ، ولا نفس أن
تبعه هذا الكنز وديعة بين أيدينا . فلنحبه ولنمجده كأعز ما نملك من
تراث ، كأبقى ما لدينا من خيرات ، وكقوت مستقبل الأيام .



اقتراحات في الانسانية الحديثة (١)

الانسانيات ، الجامعة . تلك الفاظ قد استفادت على نحو عجيب في
تاريخها الطويل مما يمكن أن نسميه جرس الأفكار . فكلمة جامعة التي
كانت تدل في الأصل على جماعة أو رابطة ، قد أصبحت توحى اليوم ايحاء
لا يذفع بتلك المجموعة الجليلة من الآراء والمعارف والمناهج التي تكون كنوزنا
الحقة ، وما تكاد ننطق بها حتى تثب الى نفوسنا فكرة الكل الجامع ، ولقد
كانت كلمة « الانسانيات » في الأصل تطلق على الدراسات الأدبية المسماة
بالآداب الانسانية والتي كانت غالبية رجال الدين يدرسونها تمهيدا
لدراسة الآداب الدينية أي اللاهوت ، ومنذ ذلك الحين لم يتغير جوهر تلك
الانسانيات ، ولكن هذه اللفظة يزينها اليوم اشباع من الضياء بحيث
يتجه تفكيرنا - رغماً عنا عندما نستخدمها - الى أنبل مميزات الانسان .

ومن تلك المميزات النبيلة التماس المتعة في أن نخلق أفكاراً أو أن
نأتي بأعمال لا ترمى الى غرض مادي من نفع مباشر أو عرض من أعراض
الحياة أو أي أجر آخر محدود مقوم ، ونحن لا نستطيع أن نصف بذلك
الآداب الانسانية في أواخر القرنين الوسطى وأوائل البحث العلمي .
فلاتيني « إيرازم » Erasme (٢) كان أداة ممتازة للعلاقات الاجتماعية ،
اذ كان لغة أوروبية عامة يفهم منها العوام أنفسهم نتفاً ، وبفضلها كان
المثقفون يستطيعون أن يسافروا من بلد الى بلد في غير مشقة ، بل كان

(١) Les humanités ويتصدون بها الآداب اليونانية واللاتينية ودراستهما في
لغتهما ، ويرجع هذا اللفظ الى عصر البحث العلمي ، اذ كانوا يرون أن تلك الدراسات
هي الدراسات الانسانية الحقة ، فهي تدور كلها حول الانسان وفهمنا له ، كما أنها لا ترمى
الا الى تكوين ملكاتنا بدراستنا لها ، فهي رياضة عقلية لا تنتهي الى نفع مادي مباشر كما
تفعل العلوم . وسوف نرى المؤلف يضم الى تلك الانسانيات القديمة الانسانيات الحديثة
التي يقصد بها المؤلفات الأدبية والفلسفية والتاريخية أي ما نسميه « بالآداب » عندما
نعارض بينها وبين « العلوم الطبيعية والكيمياء » الخ .

(٢) عالم هولندي اديب وفيلسوف ولد في روتردام ، وهو مؤلف « المحاورات
الشهيرة » Colloques célèbres و « مدح الجنون » Eloge de la folie
وهو أكبر علماء الانسانيات الذين ظهروا في عصر البحث ، وقد مات في بال حيث كان يقيم
لطبع كتبه (١٤٦٧ - ١٥٢٦) .

الانسان يستطيع بخمس مائة كلمة لاتينية أن يقوم بشيأحات وأن يعد صفقات ويكون علاقات . ثم ان اللغات الأوربية لم تكن قد استخدمت بعد أيام أيرازم العظيم في كتابات ممتازة تستطيع أن تثبت للمقارنة مع كتب القدماء ، ومن ثم لم يكن بد لكل عقل يريد أن ينفذ إلى حقائق النفس البشرية من الرجوع إلى كتب اللاتين واليونان . ولهذا لم تكن الدراسات الانسانية - فيما عدا اللاهوت - أهم الدراسات بحسب ، بل كانت الدراسات الوحيدة الممكنة ، بل والتامة التنظيم منذ عهد أيرازم .

ولذا كانت هناك اليوم أزمة ملحة في الانسانيات عند كل الامم المثقفة ، فذلك لأن ملابسات الحياة قد تغيرت تغيراً محسوساً .

فاللغة اللاتينية لم تعد لغة دولية ، اذ فقد رجال القرن العشرين ما كان مألوفاً من استخدام تلك الأداة الطيبة ، راضين بأن يتفاهموا حسبما اتفق باستعمال إحدى اللغات الثلاث أو الأربع الأكثر شيوعاً في الغرب اليوم .

وقد أنتجت شعوب الغرب في القرون الأخيرة من المؤلفات الأدبية والفلسفية الكثير مما يستحق بموضوعه وصياغته أن يتخذ مكانه إلى جوار امهات الكتب القديمة .

ثم ان تقدم العلوم لم يقف عند شغل العقول بها بعد أن كانت لا تحفل لها أيام البعث ، بل جعل الانسانية تجد في دراستها وسيلة لتكوين الادراك تستطيع أن تستغنى بها عما كانت تلتبس في الدراسات الانسانية من تنظيم للعقول .

لهذه الأسباب وغيرها تميل اليوم شعوب الغرب إلى الاعتقاد بأن دراسة الانسانيات قد لا تكون لازمة لتكوين الرجل المتحضر .

ووضع الأشكال على هذا النحو يدعو فوراً إلى الحذر ، اذ أن الآداب الانسانية قد أثبتت كفايتها ، فمنذ قرون لم تقف في خلقها لعبقریات فذة بجميع بلاد الغرب تقريباً . فهل هيئتنا الاجتماعية في حاجة لأن تقوم بتجربة جديدة قد تستغرق قرناً وقد تضحي بعدة أجيال ؟ وهل نحن على ثقة من أن نخلق خيراً من ديكارت وبسكال وجيته وسرفنتيس ؟ ثم ان عبقرية الغرب مهددة السلطان اليوم بتضايف شعوب العالم الأخرى ، بل وبأخطائها هي وانقساماتها الداخلية . فهل تستطيع في لحظة كهذه أن تتخلي عن مناهج قدمت لها باستمرار ، أجل الخدمات ؟ على كل تلك الاسئلة أجيب في جزم بأن الغرب لا يجوز له ولا يمكنه أن يقوم بمثل هذه التجربة .

لم يعد اللاتيني أداة للعلاقات الاجتماعية أو الدولية ، ولكن ما فقدته

الانسانيات في ميدان الذرائع قد عوضته بسخاء في مجال الروح . لقد شهد القرن التاسع عشر اقتصارات زمنية كبيرة ، ولقد نمت تلك الانتصارات عند أنصاف المثقفين نزعة المنفعة أو قل فكرة المعارف المسماة مفيدة وأغلب تلك المعارف علمية ، فهي تتعلق بالظواهر التي لا يزال فهمنا لها ناقصاً ، والتي تتعاقب الأجيال على النظر إليها في ضوء جديد وتحديداتها برموز جديدة ، والمعلومات المسماة مفيدة بل نافعة هي قبل كل شيء معلومات فانية أو على الأقل معرضة للمراجعة ، ولو أننا سلمنا بأنها تستطيع أن تنمي الملكات وتكون الإدراك - وهذا مالا يزال يفتقر الى دليل - ل بقيت معلومات متغيرة متقلبة ومن ثم خادعة . انها لا تستطيع أن تضمن للنفس أساساً ثابتاً .

ولقد أفاق القرن الجديد من سكرته ، وأوشك أن يفيق من هذيان كبريائه ، فعاد الى أوراق الدعوى . والمهم هو أن نجعل النفس البشرية هي حالة تستطيع معها أن تستخدم ملكاتها الأساسية ، ولتحقيق ذلك تملك المعارف المسماة غير نافعة مقبرة عجيبة ، اذ وسط فوضى الأفكار والأحداث يلوح أن تلك المعارف المعروفة بعدم نفعها هي وحدها المعارف المفيدة الفعالة المنتجة .

ولكن هل معنى هذا أن تظل الدراسات الانسانية - كما كانوا يعرفونها قديماً - الوسيلة الوحيدة للثقافة الحديثة ؟ لست أومن بشيء من هذا ، والا لأنكرنا تلك القطوف الدانية التي تحملها الانسانيات بعناها الصحيح ، اذ من واجب كل شئسب أن يكلل « الانسانيات الكلاسيكية » بما نستطيع أن نسميه « الانسانيات الحديثة » .

ان كنز الانسانيات في نمو مطرد . وما يجوز أن نفقد شيئاً منه .
وانا لا أرى مجازفة في أن أحل محل تعريف الانسانيات القديم تعريفاً أوسع وأكثر مطابقة لحقيقة الواقع فأقول . « الانسانيات الحديثة هي مجموعة الأفكار التي لا يطلب اليها نفع مباشر » .

انتهى الكتاب

فهرس

| الموضوع | الصفحة |
|--------------------------------------|--------|
| الاهسداء | ٢ |
| جورج ديها ميل والأوب الفرنسى المعاصر | ٥ |
| مقدمة | ٢٢ |
| الجزء الأول | |
| الكتاب ووسائل الحياة | ٣٩ |
| الجزء الثانى | |
| علم المهنة وواجباتها | |
| ١ - الأساتذة والمتبشرون | ٨٥ |
| ٢ - الطفل المدلل | ١٠٤ |
| ٣ - نقيض النجاح | ١١٢ |
| ٤ - أشباح العبقرية | ١١٨ |
| ٥ - النماذج الوهمية | ١٢٨ |
| ٦ - حب المهنة | ١٢٣ |
| ٧ - حدود الروح النقابية | ١٢٦ |
| ٨ - التوقيعات والاحتجاجات | ١٤٢ |
| ٩ - عن وظيفة الكاتب الاجتماعية | ١٤٥ |
| ١٠ - الكتابات السياسية | ١٤٩ |
| ١١ - السلطة الزمنية | ١٥٤ |
| ١٢ - مهنة الاختراع | ١٥٧ |
| ١٣ - لمن الأحالة | ١٦٠ |
| ١٤ - روح الخلط | ١٦٤ |

| الموضوع | الصفحة |
|----------------------------|--------|
| ١٥ - أخطاء الشهرة | ١٦٧ |
| ١٦ - هواة الظلال | ١٧١ |
| ١٧. الأسماء | ١٧٦ |
| ١٨ - أسرار المواهب | ١٨٠ |

الجزء الثالث

| | |
|----------------------------|-----|
| مذكرات في فن القصص | ١٨٥ |
|----------------------------|-----|

الجزء الرابع

| | |
|---|-----|
| كنيسة فرنسا الأدبية واقتراحات في الانسانية الحديثة .. | ٢٠٩ |
|---|-----|

هيئة قناة السويس

مناقصة عامة

تطرح هيئة قناة السويس في مناقصة عامة نوريد

٢٥٤٦٠٠٠ قطعة من ترابيع الجرانيت مقاس $١٣ \times ١٣ \times ٢٠$

سم ، $١٣ \times ١٣ \times ٣٠$ سم ، $٢٠ \times ١٥ \times ٥٠$ سم وارد جزيرة

ملوكة باسوان لآعمال الرصف للطريق بميناء بورسعيد

وبور فؤاد وتطلب مستندات المناقصة من هيئة قناة السويس

بالاسماعيلية (التخطيط والابحاث) بالاسماعيلية بالمجان

وقد تخدمت الساعة الثانية عشرة من ظهر يوم الاثنين ١٧

يونيو ١٩٦٢ موعدا لفتح مظاريف العملية المذكورة . .



الدار القومية للطباعة والنشر

١٥٧ شارع عبدة روض الفرج

تلفون ٤٠٧٥٣ / ٤١٠١٤
٤٠٥٨٨ / ٤٠٨١٤

Bibliotheca Alexandrina



0603568

الثن ٢٤ قرش

العدد ٦٦